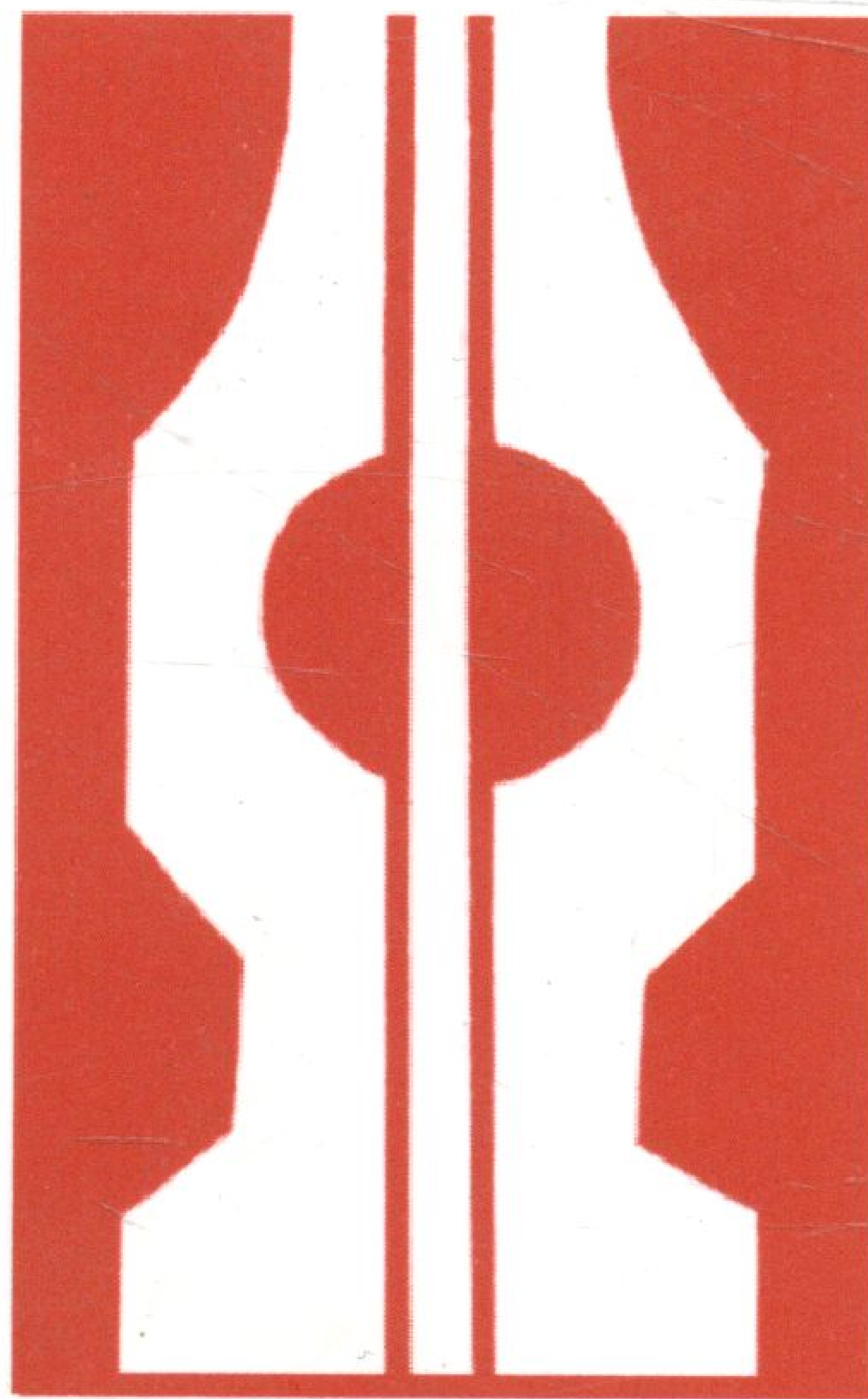
الدكتور أحمد عُلَبي

المنهجيّة
في البحث الأدبي



الفارابي

المنهجيّة
في البحث الأدبي

الدكتور أحمد عُلَبي

المنهجيّة

في البحث الأدبي

دار الفارابي

بيروت ١٩٩٩

الكتاب: المنهجيّة في البحث الأدبي

المؤلف: الدكتور أحمد عُلَبي

الغلاف: فارس غصوب

الناشر: دار الفارابي، بيروت ـ لبنان

ت: ٣٠١٤٦١(٠١)

فاكس: ٣٠٧٧٧٥(٠١)

ص.ب: ٣١٨١/ ١١

الطبعة: الأولى ١٩٩٩

DAR AL-FARABI

(Société des Imprimés Libanaise s.a.l.) Beyrouth - Liban

Tél: (01)301461 – Fax: (01)307775 – B.P.: 3181/11

e-mail: farabi@inco.com.lb

إلى

شقيقي عاطف

مثال الطيبة والمحبّة

تــوطـئــة

لأربعِ سنواتٍ خَلَوْنَ رغب إليّ القيّمون على كليّة الآداب (الفرع الأول) بالجامعة اللبنانية أن أُدرّس مادّة «منهجيّة البحث وعلم المخطوطات»، وذلك لطَلَبَة الدراسات العليا (الدبلوم). ولاقى الأمر قَبولاً عندي وارتياحاً، وغِبْطة، لأني كنت أُمنّي النفس منذ زمن بمقاربة هذا الموضوع والخوض في قضاياه.

وبحثتُ في المكتبة العربية عن مراجعَ ملائمة تُسعفني، فاستوقفني أنها قليلة على العموم، ثم إنها تُعْنى بالناحية التنظيمية دون غيرها، وما هكذا في ظنّي تكون منهجيّة البحث. لهذا استرشدت بتجرِبتي التعليمية الطويلة، وبممارستي الكتابةَ منذ عقود، وتعاطيَّ البحثَ الأدبي والتاريخي، أكثرَ مما وقعتُ على كتاب ناجز، رصين، متكامل، يمكنني التعويل عليه باطمئنان، فأضعه بين أيدي الطلاب، ليسترشدوا به وينهلوا منه. ومع ذلك وجدتني أُجرّب مع طلّابي، على نحو نقديّ، هذا المرجِع أو ذاك. وكم هالني أن بعض هذه المراجع وضعها أناس أمضَوْا العمر في البحث والتدريس، ثم خرجوا علينا بكُتُب يؤسفني أن أقول، مخلصاً، إنها تنضح بالضحالة!

كما وجدتُني أبحث عن محاورَ لهذا الرصيد، نظراً لافتقادِ توصيفٍ واضح له، معمولٍ به في قسم الدراسات العليا. لهذا شرعت في تبيّن محاورَ تنفع الطلاب، وتأخذ بيدهم في شِعاب البحث الأدبي، وتعينهم، على نحو تطبيقي، في تلمّس خطوات هذا العمل العلمي. ويمكنني، غِبَّ

هذه التجرِبة المتواضعة، القصيرة الأمد، أن أشير إلى أن المنهجيّة يتداخل فيها جانبان: أحدهما شكلي، عملي، تجريبي؛ والثاني نظري، فكري، ثقافي. وعلى تكامل هذين الشِّقَّين ـ المدماكين، وجدلهما، ينهض البحث الأدبي الناضج.

وهذا الجانب الشكلي، السائد في معظم الكتب التي وقعنا عليها، بات عقيماً في غالبيّته، كما نتعامل معه تقليدياً، ويدوياً؛ وذلك لأن هناك أَداة ثورية مذهلة اختصرت الأمور هي الكومپيوتر أو الحاسوب. وفي أيامنا فإن الطالب الباحث، في بلاد الغرب، يتأبّط الكومپيوتر، الذي هو في حجم الحقيبة الصغيرة، ويلازمه في البيت والجامعة والمكتبة، وبه يُنجز جُلّ عمله. لم تعد البطاقة الورقيّة واردة في الحُسْبان، كما انتفى المِلفّ ذو الورق المقوَّى. لقد غدت المنهجيّة، في شِقّها العملي، مرتبطة، في قسمها الأوفر، بهذا الجهاز الذكيّ الحسّاس. فإذا شئنا أن نكون مع إيقاع العصر فخير ما نفعله لطلابنا، ولطلاب الدراسات العليا بشكل ألحَّ، أن نُدخل هذه الآلة العصرية، العلمية، المدهشة، على برامج التعليم. إن الشعار الذي ينبغي أن يُرفع، في غير تلكّؤ أو تأخير، هو التالي: علّموا أبناءكم الحاسوب.

وحتى النواحي التنظيميةُ التي عُنينا بها في كتابنا، نظيرَ: «علامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط»، و«خُطّة الموضوع»؛ أو شبه التنظيمية، مثلَ «العَنْوَنة والتلخيص»؛ فقد حرصنا أن تكون حاشدة بالتطبيقات التي عملنا، في دَأَبٍ وإصرار، على توافرها بغزارة؛ في حينَ لاحظنا أن جُلّ الكتب التي وقفنا عليها هي عارية غالباً من النصوص التطبيقية، أو أن الأمثلة والشواهد الواردة فيها سريعة، متسطّحة، ولا ترقى إلى المستوى الأدبي المأمول.

وهذه المنهجيّة، بشِقَّيْها، قبسناها عن الغرب، كما قبسنا الشيء الكثير

من فنوننا الأدبية عنه. ولكننا نزعم أننا، في الفصول التنظيمية من هذا الكتاب، حاولنا، في غير موضع، الاجتهاد، كما أشرنا إلى ذلك في ثنايا الفصول؛ وقد أبدينا وجْهَة نظرنا من أن الاقتباس ينبغي أن لا يكون مطلقاً، لأن ما يناسب اللغات الأجنبية قد لا يناسبنا، في مواضع معيّنة، على نحو حرفي؛ لذا فلنحرر أنفسنا من النقل الكربوني، إذا ساغ التعبير.

ولكن المنهجيّة لا يقتصر أمرها على التنظيم فقط، إنما هناك منهجيّة التفكير بشكل أخصّ. وهذه ناحية أوليناها اهتمامنا وعنايتنا، لأننا، كما أسلفنا، وجدناها مهمَلَة على العموم في المؤلفات العربية. وهكذا كان الفصل الطويل «المنهجيّة والتفكير العلمي»، كما تطرّقنا إلى أقباسٍ من هذا التفكير العلمي في الفصل التالي «اختيار الموضوع وقضايا منهجيّة أُخرى». ولا يقولنّ أحد: ولكن ما شأن التفكير العلمي بكتابة البحث الأدبي؟ إننا، حتى في صميم الأحوال الوِجْدانيّة، نتوسّل الأسلوب العلمي لجلائها ونقدها وتحليلها. فلا قطيعة بين العلم والأدب، فهما يُكمل أحدهما الآخَر؛ وإن كنا قد بيّنا بجلاء أن للأدب، برغم ذلك، منهجه واستقلاليّته. والأديب أو الباحث الأدبي، القادم من ضِفاف العلم، أقدر أحياناً على فهم الإنسان والأدب، من الذي تقتصر عُدّته على النواحي الأدبية. وهنا تعود بنا الذاكرة إلى الأطباء الأدباء، وأنطون تشيخوف مثال رهيف، ويوسف إدريس في أدبنا العربي مثال آخَر جميل. والعالِم الناقد الراحل، الدكتور علي سعد، مثال ثالث على خصوبة البحث الأدبي الصادر عن إنسان جمع، بشكل رائع، بين العلم والأدب.

وقد حاولنا، خلال الفصل الأول «المنهجيّة والتفكير العلمي» أن نعطيَ نموذجاً: من حيث جدول المحتويات، وذكر التقسيمات والتفريعات، وإيراد المراجع في الحواشي، والتوسّل بعلامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط، ووضع العناوين الفرعيّة الملائمة، وكيفيّة ترتيب قائمة المصادر والمراجع، وطريقة مناقشة الآراء العلمية المتباينة، وضرورة الأمانة التامّة في تبيان

المراجع التي أخذنا عنها وأسلوب إفادتنا منها. . . ليتبيّن طالب الدراسات العليا، من خلال ذلك كله، كيف يتعاطى البحث، شكلاً ومضموناً؛ وأن يتبدّى ما أخذ وما أعطى، ما اقتبس وما أتى به من جديد؛ وهذا الجديد هو العلامة الفارقة في البحث الأدبي المبدع.

وهذا الكتاب لم يَتِمَّ فصولًا، فهو قابل للزيادة، وفي البال عناوينُ فصولٍ سنتناولها في طَبَعات لاحقة. نذكر منها، بدايةً، فصل «تحقيق المخطوطات». فالمهم أن يكون الطالب على بيّنة كيف يخطو عندما يريد أن ينهض لتحقيق مخطوطٍ ما يزال منسوخاً، ولم يأخذ طريقه، بعدُ، إلى نور الحرف المطبوع. فماذا يفعل وبين يديه نُسَخ لهذا المخطوط، وكيف يرتّبها ويفاضل بينها ويختار؟ ورسم الكلمات يتبدّل أحياناً من عصر إلى آخَر، فعلى أيّ رسم يعوّل؟ ومهمّته أن يُبرز المخطوط صحيحاً، كما أراده مؤلفه؛ لذا وجب أن يعمد إلى الشكل، وإلى التقسيم والترقيم، وإلى إضافة العناوين، وإلى التوسّل بالرموز، وإلى تدبيج الحواشي، وإلى الألفاظ المختَصَرة، وإلى وضع الفهارس التي يقتضيها موضوع المخطوط. وتشتمل مقدِّمة هذا التحقيق على غير ما تشتمل عليه مقدّمة الرسالة أو الأُطروحة، لأن الاهتمام ينصبّ فيها على: تبيان موضوع المخطوط؛ وإيضاح منزلته، وشأن مؤلفه، والترجمة له؛ ثم وصف المخطوط وصفاً شاملاً، متضمّناً الورقَ والخط والمِداد والإجازات؛ إلى ما هناك من نواحٍ لا بد من جلائها ههنا. وينتهي تحقيق المخطوط بمَسْرد للمصادر التي اعتمدها الناشر لإنجاز عمله.

كما يُلِحّ على خاطرنا فصلٌ ثانٍ، لعل عنوانه أن يكون «مصادر الأدب» أو «أُمّهات الكتب». فلا يكفي أن يسمع الطالب بكتابٍ دراسيّ جليل، أشبهَ بالكَنْز، وهو «الأغاني»، بل ينبغي أن يتعرف إليه عن كثب، وأن يطّلع على مؤلفه وطريقة تأليفه، وأن يعاين نموذجاً تطبيقياً؛ فلا يعود هذا المصدر الثرّ، الممتع، مجرد عُنوانٍ معلّق في ذهنه، تحوطه الرهبة، ولا

شيء محسوساً في حافظته عن فحواه وأسلوب الإفادة منه. وهذا الحال يسري على عشرات المصادر القديمة، والتي يحتاج إليها الطالب، وخصوصاً الذي ينهد إلى دراسة الموضوعات الأدبية التراثية. فلماذا لا نقوم بعقد صلة الأُلفة بينه وبينها، فلا يقاربها بعد ذلك مقاربة غريب عليها، أو متلكّئ في غِشْيانها، أو جاهل بجدواها، فضلاً عن أن يكون أحياناً جاهلًا حتى بعناوينها. يكفي الوقوف مليّاً، كل عام دراسي، عند واحدٍ من هذه المصادر الأم، نظيرَ كُتُب التراجم: «تاريخ بغداد» للخطيب البغدادي، أو «يتيمة الدهر» للثعالبي، أو «معجم الأدباء» لياقوت، أو «وَفَيات الأَعيان» لابن خَلِّكان. بل لماذا لا نلج والطلابَ في عمل أدبيّ نقديّ مبتكر، حافل بالعلم، مثلَ «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي؟ ولماذا لا نلتفت إلى كتاب غنيّ باللفتات الذكيّة والأحكام النقديّة المرهفة، مثلَ «البيان والتبيين» للجاحظ؟ وقُصارى القول أن الوقوف عند واحدٍ من أُمّهات الكتب، متنقّلين كل عام من مصدر إلى آخَر من مصادر الأدب عندنا، إنما هو جهد يرفد المنهجيّة بالرحابة والأصالة.

وبعدُ، فإننا لا ندّعي لكتابنا هذا العِصْمة أو الكمال؛ بيد أننا نعتقد، بتواضعٍ وصدق، أنه مفيد وعملي في ميدانه. ونأمُلُ من المهتمّين والنقّاد أن يُمدّونا بملاحظاتهم التي تحملنا على مزيد من تصويب العمل وتجويده.

شانَيْهْ (الجُرْد الأعلى)
في ١١ آب ١٩٩٩

د. أحمد سُهَيل عُلَبي

الفصل الأول

المنهجيّة والتفكير العلمي

المحتويات

(١)

مَدْخل

المنهج والمنهجيّة

مقال «ديكارت» في المنهج

المناهج تتقاطع

(٢)

صفات الباحث الموروثة والمكتسَبَة

١ ـ العقلية التنظيميّة

٢ ـ الرغبة المِلْحاح

٣ ـ الصبر الجميل

٤ ـ الموهبة الكامنة

٥ ـ الشك العلمي

٦ ـ الأمانة ثم الأمانة

(٣)

سِمات البحث الأدبي

١ ـ التراكميّة

٢ ـ المنهجيّة

٣ ـ السببيّة

٤ ـ الذاتيّة

٥ ـ التوضيحيّة

(٤)

مراحل التفكير العلمي

فنّ التفكير

مِحْنة غاليلي

(٥)

أنماط التفكير غير العلميّة

١ ـ المحاولة والخطأ أو الصّدْفة

٢ ـ التفكير الخرافي

٣ ـ السلطة المكتسَبَة

- القِدَم
- الانتشار
- الشُّهْرة

● الغَرَض
٤ ـ تسفيه العقل
٥ ـ آفة التعصّب
٦ ـ صناعة الإعلام
٧ ـ التفكير بعقول الغير
مثال تطبيقي: «مناهج الدراسة الأدبية» لشكري فيصل

(٦)

للأدب منهجه واستقلاليّته

محاولة رِضوان الشهّال

المصادر والمراجع

(١)
مَدْخل

جاء في «لسان العرب» لابن منظور (المتوفَّى عام ٧١١هـ/ ١٣١١م) شروح وافية لفعل «نَهَجَ» (بفتح العين) ومزيداته. ذلك أنه نَهَجَ الأمرُ وأَنْهَجَ بمعنى وَضَحَ، والنَّهْجُ هو الطريق المستقيم والبيّن الواضح. والنَّهْجُ أو المِنْهاج أي الطريق الواضح. وقد جاء في القرآن الكريم في موضع لا غير[١]: «لكلٍّ جعلنا منكُمْ شِرْعَةً ومِنْهاجاً» (المائدة ٥/ ٤٨). والشِّرْعة هي الشريعة؛ أما المِنْهاج فمؤدّاه في الأصل الطريق البيّن الواضح، وهو يعني في الاستعمال أيَّ شيءٍ بيّناً واضحاً[٢]. وإنْ كانت كلمة «المِنْهاج» غلب عليها في عصرنا المعنى المُحْدَث لها، أي الخُطّة المرسومة[٣]، أو البَرْنامج، كأن نقول: منهاج التعليم، ومنهاج الدراسة، ومنهاج القراءة. وانتَهَجَ الطريقَ: استبانه وسلكه. واستنهج الطريقُ: صار نَهْجاً. وفي الحديث الشريف: «لم يَمُتْ رسول الله، صلى الله عليه وسلَّم، حتى ترَكَكُم على طريقٍ ناهِجةٍ»، أي واضحة بيّنة. وفلان يستنهِجُ سبيلَ فلانٍ،

---

(١) محمد فؤاد عبدالباقي: المعجم المفهرَس لألفاظ القرآن الكريم، ص ٧١٩، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٥؛ طبعة مصوَّرة، المكتبة الإسلامية، استانبول ١٩٨٤.

(٢) القرآن الكريم، مختصر تفسير الطَّبَري لابن صَمَادِح الأندلسي، طبعة دار الشروق؛ ص ١٢٦ و١٢٧، القاهرة ١٩٧٧.

(٣) المعجم الوسيط، وقد أخرجه مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج٢ ص ٩٦٦، طبعة مصوَّرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت (؟).

أي يمشي مِشْيته ويسلك مسلكه. ونَهَجْتُ الطريقَ أو الأمرَ: أبنتُه وأوضحتُه وسلكتُه. ومنها القول الناصح: اْعْمَلْ على ما نهجتُه لك، أي خطَطْته وأبنته[٤].

المنهج والمنهجيّة

وهكذا فالنَّهْجُ، في أساسه الماديّ، هو الطريق الواضح، وعلى هذا نقول: طريق نَهْجٌ وطُرُق نَهْجَة ونَهَجات ونُهُج ونُهُوج[٥]. وفي البال بيت ابن الرومي في رثاء أحد العلويين، وهو يحيى بن عمر الذي ثار في العهد العبّاسي واستولى على الكوفة، ثم تغلّب عليه ابن طاهر وصرعه سنة ٢٥٠هـ. وقصيدة ابن الرومي طويلة، تقع في مائة وأحدَ عشَرَ بيتاً، وهذا مطلعها[٦]:

أمامَكَ فانظُرْ أيَّ نهجَيْكَ تنهَجُ؟ طريقانِ شتَّى: مستقيمٌ وأعوجُ.

وأُطلق على الكتاب النفيس الذي ضمّ خُطَب الإمام عليّ اسم معبّر هو «نَهْج البلاغة». وفي بلد شقيق هو تُوْنِس يتوسّلون بالنهج للدلالة على الشارع، كأن يقولوا: نَهْج ابن خَلْدون، أي شارعه. ومِنْ نَهَجَ ينهَج (بفتح العين) كان لنا المصدر الأصلي: النَّهْج؛ كما تحصّل لدينا المصدر الميميّ: المنْهَج (بفتح الفاء وكسرها) والمِنْهاج. أما المنهجيّة فمن استعمالاتنا الحديثة والرائجة للمصدر الصناعي، كأن نقول مثلاً: سلك سلوكاً ومسلكاً، ومنها السلوكيّة والمسلكيّة.

---

(٤) ابن منظور: لسان العرب، م٢ ص ٣٨٣، دار صادر ـ دار بيروت، بيروت ١٩٥٥.

(٥) لويس معلوف: المُنْجِد، مادّة «نَهَجَ»، الطبعة الجديدة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٠.

(٦) ديوان ابن الرومي، بإشراف: حسين نصّار، ج٢ ص ٤٩٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٤.

وعلى هذا يمكن أن نعرّف المنهج والمنهجيّة، بمعناهما المُحْدَث في ميدان الدراسة العلمية، بأنهما الطريق الواضح الذي نسلكه، متسلحين بجملة من المبادىء والتِّقْنيَّات، وذلك لبلوغ الحقيقة التي نتطلع إلى تبيانها والوصول إليها. وهذا الطريق يبدو واضحاً، بيّن المعالم، ممهَّداً، بمقدار ما نُحْسن الإفادة من المبادىء والتقنيّات التي في حوزتنا؛ لأنها، في نهاية المطاف، مرشدٌ ودليلُ عملٍ، وليست غاية في ذاتها. لذا فهذه التقنيّات وتلك المبادىء لا تُسْتَظْهر غيباً وعن ظهر قلب، فلا نفع فيها عندئذ، لأنها، في الواقع، بُوْصِلَة هادية نستوعب معطياتها لتقود خطانا في شِعاب البحث. وبمقدار ما يكون هذا الاستيعاب مَرِناً، منفتحاً، مِطْواعاً، يغدو الانتفاع كبيراً في ممارسة البحث العلمي.

وإذا كان المنهج يُجمع على مناهج، فالمنهجيّة جمعها منهجيّات، ولا فرق بين المصطلحين. ويحسَبُ بعض الباحثين أن المنهجيّة مجموعة من التقنيّات والإرشادات لكتابة البحث، ويقصرون معناها على هذ اا الجانب. وبناء على هذا التعريف الجزئي والخاطىء للمنهجيّة ينطلقون إلى وضع التمايزات بين المنهج والمنهجيّة، ذاهبين إلى أن المنهج يُعْنى بطرائق البحث وأساليبه ومصطلحاته، وأنه يختلف من علم إلى آخَر، وأنه قابل لعملية النقد والتقويم، وأنه أخيراً مرتبط بالمنطق وطُرُق الاستدلال والاستنتاج. إنها أمور تعود إلى المنهج، وهي متغيّرة، متطورة؛ في حين أن المنهجيّة، في نظر هذا الفريق من الباحثين، جملة قواعد ثابتة[(٧)].

ومنطلق الخلاف أولاً أنْ لا فرق بين المصطلحين في الاستعمال، فكلاهما يؤدّي معنى واحداً. ثم إنهما يشتملان على جانب نظري وآخَر عملي، وهما جانبان مترابطان. فأنت لا تُقْدم، مثلاً، على دراسة نصّ

(٧) راجع، على سبيل المثال ـ إميل يعقوب: كيف تكتب بحثاً أو منهجيّة البحث، ص ٩ ـ ١١، جَرُّوس برس، طرابلس ـ لبنان ١٩٨٦.

أدبيّ ولا عدّة لك الا القواعد العملية؛ فأنت محتاج، بلا ريب، إلى مقاربة النص أيضاً من مِنْظار فكري ووِجْهة ثقافية. والمنهجيّة تتضمّن، في جوهرها، هذين الجناحين اللذين ينهضان بك للقيام بمهمّة البحث العلمي. وفي غياب المضمون النظري تغدو المنهجيّة جسداً بلا روح، لأنها تقتصر من أمرها، عندئذٍ، على قواعد وشكليّات. وهذه القواعد والشكليّات ليست بدورها، كما يذهب بعضهم، ثابتة؛ فإن الثورة التي أحدثها الكومبيوتر أو الحاسوب، على سبيل المثال الصارخ، قد قلبت رأساً على عَقِب تِقْنيّات البحث. وهذه الثورة قرّبت، في نظرنا، بين الباحثين في شتى صُنُوف المعرفة. زِدْ أن أكثر العلماء يرَوْن، في أيامنا، أنْ لا فرق بين باحث في الرياضيات أو العلوم أو التاريخ أو الأدب؛ فكلّ يسعى إلى البحث عن إطار نظريّ لموضوعه، ويعمل للكشف عن البحوث السابقة المنجَزَة في هذا الميدان، ثم إن كلاً منهم ساعٍ إلى التخطيط واستقصاء الحقائق وإلى طرح الأسئلة والتجريب والتحليلِ والتفسير والتدليل. أما نقطة الخلاف، بين هؤلاء الباحثين في حقول متباينة، فتتبدّى عند بلوغ النتائج؛ لأن هذه النتائج تكون مطلَقَة في الرياضيات، ومرتبطة بالبرهان في العلوم، ونسبيّة في التاريخ، ومرهونة بقيم الإبداع في الأدب(٨).

مقال «ديكارت» في المنهج

إن المعادل لمصطلح المنهج أو المنهجيّة، في اللغات الأجنبية، هو تعبير (Méthode) في الفرنسية و(Method) في الإنكليزية. ويتبيّن لنا من فحص التعبير الأجنبي أنه يعني ما عناه مصطلحنا العربي، وذلك أن الجَذْر اليوناني أو اللاتيني لكلمة «ميتود» يدل على معنى الطريق، وعلى السير

(٨) حنان عيسى سلطان وغانم سعيد شريف العُبيدي: أساسيّات البحث العلمي، بين النظرية والتطبيق، ص ٥ و٦، دار العلوم، الرياض ١٩٨٤.

خلاله، وعلى تخطّي العقبات لبلوغ الهدف المنشود. وغدت المعاني، المترتبة على هذا المفهوم الأساسي، متعدّدة: (procéder avec méthode) عمِل وتصرّف وَفْقَ منهج، مؤدّاه طريقةٌ في قولٍ أو عملِ شيءٍ، حَسَبَ بعض المبادىء، ووفاقاً لترتيب ما، وذلك للوصول إلى الهدف. وفي الحياة العملية تقول: (voici ma méthode ordinaire) هذا منهجي العادي أو المألوف، تريد بذلك التعبير عن طريقتك في العمل أو عادتك في التصرّف. وفي الميدان العلمي صار للمنهج معنى السير المنطقي للعقل لبلوغ المعرفة أو للبرهنة على الحقيقة، أو كما قال ديكارت: «الطريقة التي يجب على كل إنسان سلوكها لكي يُحْسن قيادة عقله»، وذلك كما جاء في «مقال في المنهج»(٩). كذلك دلّ المنهج في اللغة الفرنسية على المؤلَّف الجامع لعناصر علمٍ أو فنّ أو تعليم؛ وهو ما نعبّر عنه عندنا، كما سبق وأوضحنا، بكلمة مِنْهاج. وكما هناك في الفرنسية «الميتود»، كذلك هناك «الميتودولوجيا» (Méthodologie)، وهي تعني الجزء من المنطق الذي يدرس، بواسطة الاستدلال، مناهج المعارف، وعلى نحو أخص مناهج العلوم المختلفة؛ ولهذا تُدعى أيضاً منطق العلوم(١٠).

ونصُّ ديكارت (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠) موجَّه إلى العلوم، فهو، كما ورد في عنوانه الفرعي: «لحسن قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم». وهذه العلوم التي عُني بها ديكارت، وكتب نصّه على سبيل المقدِّمة لها، هي: انكسار الأشعة، علم الأنواء، وعلم الهندسة. وهذه البحوث لم يعد لها سوى قيمة تاريخية؛ في حين أن «المقال» ظل محتفظاً بأهميّته في أن الفكر من حقّه أن يبني العلم انطلاقاً من «العقل»، الواحد عند الناس

(٩) من مألوفنا أن نترجم كتاب ديكارت (Discours de la Méthode) «مقال في المنهج»، ولكن المترجم، جميل صليبا، الذي عوّلنا على عمله، آثر عبارة «مقالة الطريقة»، تأكيداً على السلوك العملي الذي نادى به ديكارت في تطبيق منهجه.

(١٠) Grand Larousse Encyclopédique, articles «Méthode» et «Méthodologie», t 7, p.p. 306, 307, Librairie Larousse, Paris 1963.

جميعاً، وهكذا فالفكر يرفض أيّ وصاية. وقد طبّق ديكارت منهجه ووصل به إلى التمكين لعلمِ فلكٍ، لفيزياء ميكانيكيّة، ولبيولوجيا إواليّة منسوبة إلى المذهب الآلي. وهذه النظريات لم تعد كافية مستوفية في أيامنا، ولكنها شكّلت، لزمنها، تقدّماً ملحوظاً؛ لأنها قامت، لأول مرة، على فهمٍ للكون مترابطٍ، شامل، وعقلاني. ومن هنا تنبع أهميّة عمل ديكارت، فإنّ «مقاله» هو أحد النصوص الأساسية في الفلسفة، ويعلن عن ظهور العقلانية العلمية والفكر الحديث. وهكذا فإن منهج ديكارت، بقواعده الأربع التي سنأتي عليها، يؤسس لبداية العلم الحديث الذي يعوّل على التجربة ولا ينحبس في إطار الفلسفة النظرية، وذلك لهدف مؤدّاه، كما يقول ديكارت: «أن نجعل أنفسنا بذلك سادة الطبيعة ومالكيها»(١١).

يرى ديكارت (Descartes) أن العقول متوافرة لدى الناس، وكل معجب بعقله؛ ولا يتأتّى الفرق الا من طريقة استعمالنا لهذا العقل، وكلما كانت طُرُقنا متشابهة تقاربت أذهاننا. وهكذا تبدو الطريقة التي ينادي بها ديكارت شأناً عملياً، «إذ لا يكفي أن يكون الفكر جيداً، وإنما المهم أن يطبَّق تطبيقاً حسناً»(١٢). ولهذا أيضاً يقول هذا الفيلسوف: «وهكذا ليس غرضي هنا أن أعلّم الطريقة التي يجب على كل إنسان سلوكها لكي يُحْسن قيادة عقله، وإنما غرضي أن أبيّن على أيّ وجه حاولت، أنا نفسي، أن أقود عقلي»(١٣). ولكي يحرر ديكارت عقله مما تعلّمه في المدرسة، وقد كان باطلاً، لأنه لم يُفده بقدر ما كشف عن جهله، هجر الدراسة، وكان قد حصّل الحقوق إثر المرحلة الثانوية، «وعزمت أن لا أطلب من العلم الا

---

(١١) Ibid, article «Discours de la Méthode», t 4, p.p. 118, 119, Paris 1961 ـ مقالة الطريقة، ص ١١٩.

(١٢) رُنِيْه ديكارت: مقالة الطريقة، لحسن قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم، ترجَمَه وشرحه وقدّم له بدراسة وافية: جميل صليبا، ص ٥٨، اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية، بيروت ١٩٥٣.

(١٣) ديكارت: مقالة الطريقة، ص ٦٠.

ما يمكن وجوده في نفسي، أو في كتاب العالم الكبير»(١٤). وطاف، لسنوات، في البلدان الأوروبيّة، يشاهد ويخالط البشر ويفكر ويجرّب، وهو يقول: «عزمت يوماً من الأيام على أن أتناول نفسي بالدرس، وأن أستعمل جميع قواي العقلية في اختبار الطرق التي يجب عليّ سلوكها. ويبدو لي أنني نجحت في ذلك نجاحاً لم أكن لألقاه لو أنني لم أبتعد قط عن بلادي، ولا عن كُتُبي»(١٥). وفي غرفة دافئة في ألمانيا، خلال شتاء ١٦١٩(١٦)، قام ديكارت بعملية التطهّر من موروثه التقليدي الذي أذعن له، من غير أن يمتحن صدقه: «ولكنني فيما يتعلق بجميع الآراء التي أخذت بها إلى ذلك العهد، لم أجد بداً من محاولة انتزاعها من فكري دفعة واحدة، وذلك لأستبدل بها غيرها، مما هو خير منها، أو لأعيدها هي نفسها إليه بعد ذلك، بعد أن أكون قد سويّتها بميزان العقل»(١٧). مزيّة ديكارت أنه ثقّف روحه، وأفاد من رحلاته، وتبصّر في عادات الشعوب، ونزع عنه الاعتياد والتقليد، ثم انبرى إلى توجيه نفسه بنفسه، مع أخذ الحَيْطة والتمهّل، ثم الاحتكام إلى الطريقة الصحيحة التي يقدُر عليها العقل، عقله.

استخرج ديكارت، من علوم المنطق والتحليل الهندسي والجبر، طريقة جامعة لفضائلها ومزاياها، خالية من ثُغُراتها وعيوبها. وهكذا اكتفى من المنطق ومن استعارته خير ما في التحليل الهندسي والجبر، بالقواعد الأربع التالية، التي حرص على مراعاتها دائماً، وهي:

---

(١٤) مقالة الطريقة، ص ٦٥.

(١٥) مقالة الطريقة، ص ٦٦.

(١٦) ولكن ديكارت تأخّر كثيراً في نشر هذه «المقالة» التي جعلها مدخلاً عاماً لكتابه الذي أصدره، عام ١٦٣٧، عن انكسار الأشعة، وعلم الأنواء، وعلم الهندسة. وما دعاه إلى التريّث في إشاعة أبحاثه، الحكم الذي أصدرته الكنيسة، بواسطة محكمة التفتيش، على غاليلي، وقد جاهر، عام ١٦٣٢، بدوران الأرض.

(١٧) مقالة الطريقة، ص ٦٩ و٧٠.

الأولى: قاعدة البداهة (évidence)، القائمة على الإدراك المباشَر، «وأن لا أُدخل في أحكامي الا ما يتمثّل لعقلي في وضوح وتميّز، لا يكون لديّ معهما أيّ مجال لوضعه موضع الشك»[١٨].

الثانية: قاعدة التحليل (analyse)، وقِوامها «أن أقسّم كل واحدة من المعضلات التي أبحثها إلى عدد من الأجزاء، الممكنة واللازمة لحلّها على أحسن وجه»[١٩].

الثالثة: قاعدة التركيب (synthèse)، ومفادها «أن أرتّب أفكاري، فأبدأ بأبسط الأمور وأيسرها معرفة، وأتدرّج في الصعود شيئاً فشيئاً، حتى أصل إلى معرفة أكثر الأمور تركيباً»[٢٠].

أما الرابعة والأخيرة فهي قاعدة الاستقراء أو الإحصاء (énumération)، وفحواها «أن أقوم، في جميع الأحوال، بإحصاءات كاملة ومراجعات عامة، تجعلني على ثقة من أنني لم أُغفل شيئاً»[٢١].

كان ديكارت، عهدئذ، شاباً صغيراً، في الثالثة والعشرين، ونراه شديد الرضا، بالغ الاغتباط، بما اهتدى إليه في هذه الغرفة الدافئة بألمانيا: «ولكن أعظم ما أرضاني، من هذه الطريقة، هو ثقتي معها باستعمال عقلي في كل شيء، إنْ لم يكن على الوجه الأكمل فعلى أحسن ما في استطاعتي على الأقل. دع أنني كنت أشعر، وأنا أمارس هذه الطريقة، بأن عقلي كان يتعوّد، شيئاً فشيئاً، تصوّر موضوعاته تصوّراً أشد وضوحاً، وأقوى تميّزاً. ولما كنت لم أقصر هذه الطريقة على مادّة معيّنة، عللت نفسي بتطبيقها تطبيقاً مفيداً أيضاً في معضلات العلوم الأخرى»[٢٢]. ولا

(١٨) مقالة الطريقة، ص ٧٤.
(١٩) مقالة الطريقة، ص ٧٥.
(٢٠) المرجع نفسه.
(٢١) المرجع نفسه.
(٢٢) مقالة الطريقة، ص ٧٨.

يظنَنّ أحد أن ديكارت كان ضعيف الإيمان، بل نراه يؤكد دائماً أن الدين الذي نشأ عليه لهو شديد التمسّك به، وأن حقائق الإيمان التي يبثّها هذا الدين في روحه لها المنزلة الأولى في نفسه. كذلك فقد خصّ ديكارت القسم الرابع من «مقالته»[٢٣] بصفحات تأمّليّة حول وجود الله وكماله، وحول وجودنا على أساس قاعدته الذهبية المعروفة بالكوجيتو: «أنا أفكر، إذن أنا موجود» (Cogito ergo sum). ثم إن شكّ ديكارت العلمي أمر عقلاني بحت، ليس الغرض منه مجرد الشك للشك ليس الا، «لأن غرضي كان كله، على عكس ذلك، لا يرمي الا إلى الظفر باليقين، وإلى الإعراض عن الأرض المتحركة والرمل، في سبيل العثور على الصخر والصَّلْصَال»[٢٤]. وشكّ ديكارت أيضاً ليس شكّاً عدمياً، مجانياً، هدّاماً؛ إنه يتوسّل به لإعادة صياغة عقله، وتنقية آرائه، والاهتداء إلى ما هو أصوب وأنفع: «وكما جرت العادة أن يحافظ المرء، وهو يهدم مسكناً قديماً، على أنقاض البناء، لاستخدامها في بناء مسكن جديد؛ فكذلك قمت، وأنا أهدم جميع آرائي التي حكمت بأنها ضعيفة الأساس، بملاحظات مختلفة، وحصّلت تجارِب كثيرة، أفادتني، منذ ذلك الحين، في اتخاذ آراء أكثر منها يقيناً»[٢٥].

هذه «المقالة»، التي تبدو سيرة فكرية لديكارت، كانت موضع نقاش علمي. يرى أحد المفكرين العرب[٢٦] أن ديكارت، في إلحاحه على أن الناس متساوون في القُدُرات العقلية، كان يبغي إتاحة البحث للجميع. فهو خارج من العصور الوسطى وأرستقراطيتها الفكرية، وهو داعٍ إلى ديمقراطية فكرية تتناسب مع المرحلة التاريخية التي ظهر فيها ديكارت. وهكذا

---

(٢٣) مقالة الطريقة، ص ٨٩ ـ ٩٩.

(٢٤) مقالة الطريقة، ص ٨٦.

(٢٥) مقالة الطريقة، ص ٨٧.

(٢٦) فؤاد زكريا: التفكير العلمي، ص ٣٥ و٣٦، سلسلة «عالم المعرفة» (٣)، الكويت مارس (آذار) ١٩٧٨.

فالناس، في نظره، تتوافر عندهم العقول، ولكنهم يتفاوتون في كيفيّة استخدامها على نحو صحيح، لهذا كان المنهج بقواعده هادياً ومنقذاً. ولكن مشكلات العلم لا تعثر على حلول، كما أن العلماء لا يتكوّنون، بواسطة المنهج لا غير. فهناك التحصيل، وهناك عطيّة الذكاء اللامع، وهناك الموهبة الفطرية؛ وهي استعدادات طبيعية تجعل صاحبها، أحياناً، متجاوزاً للقواعد المنهجيّة المألوفة، ومستنبطاً قواعد منهجيّة جديدة خاصة به. ونضيف، من عندنا، أن وَثَبات العلم تتأتّى بالذات من عملية التجاوز الخلّاقة. كما أن ديكارت يكاد يناقض نفسه بعض الشيء، في قوله إن العقول سواسية، وذلك عندما يحرص على التأكيد، في «مقالته»، على أن حرية الشك التي مارسها شخصياً بجراءة، ليست متاحة للكثيرين من الأدعياء، أو الذين تواضعوا في القُدْرة العقلية، إذ «إن مجرد العزم على التخلص من جميع الآراء التي اعتقدها المرء، من قبلُ، ليس مثالاً يجب على كل إنسان احتذاؤه»[٢٧].

المناهج تتقاطع

لقد استعمل أفلاطون وأرسطو مصطلح المنهج بمعنى البحث أو النظر، إلا أنه لم يستقم لهذا المصطلح معناه الراهن، الذي نأخذ به الا مع بدايات عصر النهضة «الرُّنسّانس». فإن الذين يعنَوْن بدراسة المنطق جعلوا المنهج جزءاً منه؛ ومع مجيء الإنكليزي فرنسيس بيكون (Bacon)، المتوفّى عام ١٦٢٦، والفرنسي ديكارت، تمّت، في القرن السابع عشر، صياغة قواعد المنهج الذي يُعْنى بتوجيه العقل والكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها في ميدان العلوم. على أن الإنسان قد يصوغ أفكاره على نحو تلقائي، من غير طرائق ولا قوانين، وبشكل لاشعوري غير واضح؛

(٢٧) مقالة الطريقة، ص ٧١.

حتى إذا ما طلب المعارف العلمية عوّل طبعاً على هذا المنهج الطبيعي التلقائي، ولكنه يرفده عند ذلك بالقواعد العامة والقوانين التي تساعده على تبيّن الخطأ من الصواب، فهو آخذ آنئذ بالمنهج التأمّلي، القائم على التأمّل والشعور وعلى ممارسة المنطق. ولكل علم منهجه التأمّلي، والعلم الذي يبحث في مناهج هذه العلوم يُدعى علم المناهج أو الميتودولوجيا، كما مرّ بنا، وهي كلمة تعود في الاستعمال إلى الفيلسوف الألماني كانط (Kant) المتوفّى عام ١٨٠٤.

مَنْ يضع هذا العلم، علم المناهج، أهو العالم أم الفيلسوف؟ هذه قضية طرحها، على نحو حاسم، كلود برنار (ت ١٨٧٨) في أواخر القرن الماضي. فهو يرى أن المعمل هو المعبد الحقيقي للعلم، وما يترتب على ذلك من اتصال مباشَر، وتجارِب مِخْبريّة، وعمليات برهنة تختلف من علم إلى آخَر. يقول كلود برنار: «والتعاليم النافعة هي وحدها تلك الصادرة عن التفاصيل الخاصة بالممارسة التجريبيّة في علم معيّن بالذات». وبهذا رفض كلود برنار تعاليم الفلاسفة ذات الصِّبْغة العامة. ولكن كلود برنار نفسه، في كتابه «المَدْخل إلى دراسة الطب التجريبي»، قد أبرز طائفة من التعاليم والقواعد العامة، لا يقتصر نفعها على الطب التجريبي، بل يُفيد منها الفيزيائي والكيميائي وغيرهما؛ بل إن كتابه يُعتبر خطوة في تقدّم المناهج العلمية.

نخلص، مما سبق، أن العلوم تتقاطع مناهجها حتماً، لأن العقل الإنساني واحد. ولا بد من منسّق لهذه المناهج، بحيث ينتهي إلى قواعدها العامة وخصائصها المشتركة، وهذا ليس عمل العالِم المتخصص في حقله، وإنما من شأن الفيلسوف أو المنطقي. وهذه المناهج ليست على ثبات دائم، فأدوات العلم وتطبيقاته وحاجاته في تغيّر وتطور، وبالتالي فعلى المناهج أن تواكب العلم وتتجدد معه، وإلا فإنها تفقد خِصْبها. هي أمور متبدّلة لا يدركها إلا العلماء المتخصصون، فعلى

الفلاسفة متابعة السعي لهؤلاء العلماء، وبالتالي استخلاص القواعد العامة المرتبطة بطبيعة العقل الإنساني خلال تحصيله العلم في شتى فروع المعرفة. كما أن المناهج العلمية لا سبيل إلى الفصل بينها، إلا لغرض دراستها فقط، فهي تتشابك، وعددها كبير، لأن كل علم يتوافر له منهج بل أحياناً مناهج خاصة بجزئياته. بيد أن هناك مناهج نموذجية يمكن حصرها بأربعة:

المنهج الاستدلالي أو الرياضي، وفيه ننطلق من مبدأ إلى قضايا ناتجة عنه بالضرورة، من غير التجاء إلى التجرِبة.

المنهج التجريبي، المعمول به خاصة في العلوم الطبيعية، وفيه ننطلق من جزئيات أو مبادىء، غير يقينيّة تماماً، حتى نصل إلى التعميم والقضايا العامة.

المنهج الاستردادي أو المنهج التاريخي، نستردّ به الماضي بواسطة آثاره المتروكة.

والمنهج الجدلي، القائم على التناظر والتحاور، والذي لا يعطي نتائجه المرجوّة من غير أن تسعفه المناهج الثلاثة السابقة(٢٨).

---

(٢٨) عبدالرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، ص ٣ ـ ١٩، ط٣، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٧٧.

(٢)
صِفات الباحث الموروثة والمكتسَبة

مَنْ طلب البحث سلك إليه متوسّلاً المنهج. على أن هناك صفاتٍ وخِصالاً ينبغي توافرها في شخصه، ليُحْسن استخدام المنهج، وليقطف ثمار عمله على أفضل وجه ممكن. وهي، في نظرنا، صفات وخِصال يتحلّى بها الطالب الباحث، كما يتحلّى بها الأستاذ المشرف، فكلاهما باحث. ولكن الأول يتمرّن على البحث ويخطو فيه خطواته الأولى ويتدرّب ويحاول؛ في حين أن الأستاذ قطع، سابقاً، هذه الأشواط، واكتسب المَرَانة والخبرة، وتزوّد بنصيب من المعرفة، أهّلته كلها لمهمة الإشراف. على أنه، في واقع الحال، باحث دائم، لا يني يفتّش ويقلّب الصَّفَحات ويفكّر ويغتني ويدبّج، والإشراف بالنسبة إليه مناسبة لمزيد من العلم والاطّلاع، ومن الفضول العلمي. فهو كمن يعلّم، فالتعليم عنده تعليم وتعلّم في آن؛ وهكذا الباحث المشرف يحقّق، بإشرافه، الفائدة العلمية لغيره ولنفسه معاً. وهو، في عمله الدؤوب مع تلاميذه، إنما يحاول أن ينقل إليهم الصفات والخِصال التي حصّلها واكتسبها بدوره من أساتذته. هل معنى هذا أن هذه الخِصال وتلك الصفات، من مثل الرغبة في البحث والمثابرة عليه والأمانة في تعاطيه، سبيلها الاكتساب، أم أنها الميراث ينقله المتقدمون إلى المتأخرين؟

١ ـ العقلية التنظيميّة

نخال أن رسالة التعليم، كما هي رسالة التربية، تهدف، في سعيها المتواصل، إلى إكساب الإنسان، قَدْر المستطاع، ضروباً من الفضائل والقيم النبيلة؛ والأستاذ المشرف، وهو في عملية الأخذ والعطاء مع تلامذته، يتطلع لأن يكون المثال والقدوة والنموذج الذي يحتذيه مَنْ يحاولون التطبّع به والنسج على منواله. إن في إمكانه، وهو يأخذ بيدهم في مسالك البحث، أن يُرشدهم إلى النواحي التنظيميّة. فالبحث موضوع قد اخترتَه، ووضعت له المخطط، وحشدت له المصادر والمراجع، ولكنك محتاج إلى مَنْ يدلّك على كيفيّة التبويب للمعلومات المشتتة، والحفاظ على السياق. فأنت قد تكون غارقاً في لُجٍ من التواريخ والمعلومات والأحداث والمتفرّقات، فكيف تصوغ من هذه الحجارة المبعثرة صَرْحاً لائقاً بها، متجانساً، متماسكاً، برّاقاً؟ أستاذك أدرى منك، لأنه سبق له وغاص في لُجّ كهذا، وخرج منه سالماً مَخبوراً. وهو مَنْ تعوّل عليه لتنظّم أمورك، ولتَألُّف الترتيب، وحُسْن التبويب، وضمّ المتجانس إلى جنسه؛ بحيث تغدو العقلية التنظيميّة صفة لازمة لعملك، ولا تعود كَثْرة المراجع تخيفك أو تبثّ الرهبة في نفسك. فأنت سيّد البحث، والمسيطر على تواليه، وتطور موضوعاته الفرعية؛ والبناء يكبُرُ، وأنت تكدح، والعمل يتنامى ويتعاظم.

٢ ـ الرغبة المِلْحاح

إن المشرف ليس ساحراً ولا بالإنسان الخارق، إن بِمكْنته أن يفعل الكثير، ولكن ماذا تُراه فاعلاً بالمتواني والمتكاسل، والخامل والخامد، والضَّحْل والمتسطّح؟ إن الصفات والخِصال، التي أتينا على ذكرها منذ هنيهة، تعود، في بعضها، إلى منشأ فطريّ مركوز في طبع الإنسان وتكوينه

البيولوجي. إن البحث يحتاج إلى الرغبة فيه، فهو عمل مضنٍ يتطلب تمضية الساعات الطّوال بحثاً عن الحقيقة، في غير كلل ولا ملل. وليس كلّ منا عنده الأهليّة لهذا النمط من العيش، فهو يكاد يكون أحياناً عمل الرُّهبان والزُّهّاد، وخصوصاً أنه يقترن بالصبر المتأنّي والمثابرة الجاهدة. فهل الرغبة شعور يتأمّن لنا بواسطة التربية، أم أن الصبر يخرج من مستودعاتها؟ هذه أمور تنشأ مع الإنسان، ويبقى للتربية النفسيّة دور، كأن تكشف عن رغبة مطمورة في طوايا المرء، وهو بها غير متحسس، أو أن الرغبة موجودة فيه ولكنها في حاجة إلى مَنْ ينمّيها ويطوّرها ويجلوها. أما الصبر، كما تقول الأغنية الشعبية، «أجيبو منين»؟ على أن التربية إن لم تكن تأتي بالصبر فهي عاملة على كبح جِماح الغضبان والحَنِق، وتدوير الزوايا الحادّة في طباع الناس أصحاب الأعصاب المشدودة؛ ويبقى الزمان والظروف خير مسكّن لهذه الأعصاب ومداوٍ لها، هذا إن نفع الدواء.

٣ ـ الصبر الجميل

إن الباحث العلمي أو الأدبي، والذي يُمضي سنوات عمره بين قاعات المختبرات أو وَسْط رفوف الكتب المكتظّة بالمؤلفات والموسوعات، ليست عنده الرغبة العابرة التي تنطفىء بكتابة مقالة أو تدبيج محاضرة، ولا يتملّكه الصبر القليل كهذا الذي نراه لدى أبٍ وهو يطوّل باله على شيطنة طفله وضجيجه. إن صبر الباحث مفعم بالهدوء والتأمّل والدراسة الموغلة. نحن نتحدث عن الباحث الحقيقي، لا الطارىء الذي يتعجّل الخطى للفوز بلقب علمي، يكون مِعْواناً له في حياته العملية، أو زينة يحرص عليها في حياته الاجتماعية. وبوسع معظم المتعلمين، المقتدرين، أن يصرفوا شطراً من سنوات عمرهم لتحصيل الدراسات العليا والإكباب على كتابة بحث، حتى لا نقول كتابة أبحاث، تعينهم على تحصيل الألقاب العلمية، وخصوصاً في ميدان العلوم الإنسانية؛ لأن العلوم البحتة والأساسيّة،

كالفيزياء والكيمياء والرياضيات، يختلف أمرها، ولا تُنال بالجهد الدؤوب فقط، فلا مناص فيها من قاعدة علمية راسخة. إنَّ بإمكانك، مع المثابرة والسهر والطاعة للمشرف عليك والانقياد لجميع تعليماته، أن تصير، مثلاً، دكتوراً في التاريخ أو الأدب؛ بيد أننا نطمح إلى الباحث الذي ينتظره المستقبل اللامع، ولا يتأتّى له ذلك إن لم يكن باحثاً مبتكراً ولمّاحاً. إنسان كهذا عنده دائماً الرغبة المِلْحاح، والصبر الجميل، والمتابعة المستمرة.

٤ ـ الموهبة الكامنة

ولكن الأخذ بالنواحي التنظيميّة كلها في البحث، مع توافر الرغبة والصبر، لا تجعل من شخص باحثاً حقيقياً، كما أن معرفة العَروض والإجادة فيه لا تجعل من مُتْقنها شاعراً ذا بال. إن خلف الإبداع، في أيّ مجال من مجالات الحياة المادية والروحية، موهبة كامنة؛ ولولاها لما قلنا عن هذا إنه عامل صَنَاع، وعن ذاك إنه خطيب مفوّه، وعن ثالث إنه أديب باهر. الموهبة هي كلمة السر في أيّ شأن من شؤون الحياة التي تكشف عن تكامل وتفوّق. ولأننا نلقاها في كل مجال، فالأجدر أن تكون هذا المقوّم الأكبر للبحث الأدبي. الأبحاث الأدبية لا يُحصى لها عدد، ولكن قليلة هي الأبحاث التي يُشار إليها بالبَنَان، لأنها متميّزة وتقف وراءها موهبة إنسان عارك الثقافة واستخلص، في تجاذبه معها، زبدة أفكاره وطرح عليها فروضه وتحدّياته. وهذه الموهبة هي التي تجعل شخصية باحثٍ ما تشعّ وتفرض سطوتها العلمية. إن له فهمه المستقل والمستجد لقضايا الدراسة الأدبية. فنحن، في واقع الأمر، وَرِثنا عن السابقين لنا كمّاً هائلاً من المفاهيم والتفاسير في تأريخ الأدب العربي، وفي إدراك المجتمع الذي صدر عنه هذا الأدب العريق؛ وهي، في حقيقتها، اجتهادات بناها أصحابها من استقرائهم للماضي وإدراكهم

لمَجَرِياته. ولكن هذه الاجتهادات يأخذها جُلّ الباحثين على أنها حقائق، لا يدركها الباطل، ولا يتطرّق إليها الشك؛ في حين أنها، للباحث المدقق، وكما سنرى لاحقاً، حقائق نسبيّة، وقد يتكشّف البحث المستفيض عن بطلان بعضها أو خَطَل بعض تفاسيرها.

٥ ـ الشك العلمي

إن الباحث الموهوب يجعل الشك دَيْدَنه ورائده. ولا نقصد بالشك، طبعاً، هذه الصفة التي ينطبع بها بعضهم على نحو مرضيّ، فيبدر عنه سوء الظن بالآخرين، وتراه لهم متّهماً وبهم طاعناً، لوساوس تُلمّ به ولهواجس يتخيّلها ويبني عليها. نحن نرمي إلى الشك العلمي، هذا الذي نادى به أمثال ديكارت، فهو إعادة نظر بالأمور، بغية النفاذ منها إلى اليقين. فلا تسليم في العلم ولا انصياع، وإنما تقليب للأمور على وجوهها المختلفة والمحتَمَلة. ألم يدعونا الجاحظ، في كتابه «الحيوان»، إلى أن نجعل الشك قائداً لنا، وأن نتعلّمه ونأخذ به سبيلاً إلى المعرفة اليقينيّة؟ وديكارت (ت ١٦٥٠)، كما سبق الكلام عليه، قال بفكرة الشك التي صاغها، على نحو جميل، الجاحظ (ت ٨٦٨م) قبله بقرون. يقول أبو عثمان: «فاعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة له، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له. وتعلّم الشك في المشكوك فيه تعلُّماً، فلو لم يكن في ذلك الا تعرّف التوقّف، ثم التثبّت، لقد كان ذلك مما يُحتاج إليه. ثم اُعلم أن الشك في طبقات عند جميعهم، ولم يُجمعوا على أن اليقين طبقات في القوّة والضَّعْف»[٢٩]. ومَنْ شكّ وتيقّن ملك الجراءة على البوح بالحقيقة، كما قاده إليها بحثه العلمي. وهذه الجراءة في إعلان نتائج البحث،

(٢٩) الجاحظ: الحيوان، ج ٦ ص ٣٤ و٣٥، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة ١٩٤٥.

وخصوصاً في الموضوعات الاجتماعية الحسَّاسة، هي صفة الباحث الذي لا يهاب ولا يجامل ولا يجاري، وإنما يعلنها حرباً عَوَاناً على الجهل والخرافة، وعلى الآراء المبتَذَلة والمضلِّلة. ولا ريب أن الحقيقة تقوّي من نفس مكتشفها على الجهر بها والدفاع عنها، فهي قوّة دافعة كبيرة، بل ينبئنا التاريخ أن للحقيقة شهداءها وضحاياها الأبرار.

٦ ـ الأمانة ثم الأمانة

وأنت في البحث مؤتَمَن على مراجعَ لا حصر لها، وهي حاشدة بأفكار نيِّرة وآراء جليلة؛ كما أنها قد تحفِل بالتافه المكرور من الأفكار والآراء التي لا تزيد على علمنا علماً، بل ربما أدخلت التشويش على ذهننا، لأنها سقيمة، تفتقر إلى الرأي السديد والتأليف المتماسك. فماذا أنت فاعل بهذه الأفكار والآراء، على اختلاف صُنُوفها، وخصوصاً أنك لا تقبلها على علّاتها، بل تُعمل فيها عقلك الناقد؛ ولكنك على أيّ حال مقتبس لبعضها، طاعن في بعضها الآخَر، ومناقش محاور لبعضها الثالث؟ تقتضيك الأمانة العلمية أن تردّ الفضل إلى صاحبه والرأي إلى مُرْسِله. فإن أخذت فكرة، بحرفيَّتها، فعليك بوضعها بين أهلّة، وبالإشارة إلى المرجع في الحاشية، مع ضبطٍ لهذا المرجع: من ذكر المؤلف، والكتاب، والصفحة، والطبعة إذا لم تكن الأولى، والدار الناشرة، والعاصمة التي صدر عنها هذا الكتاب، وتاريخ صدوره.

وإيّاك أن تعمد إلى شيء من الغِشّ، كأن تأخذ الفكرة كما وردت، ثم تقطعها من حين إلى حين بعباراتِ ربطٍ من عندك، وتعتقد بعد هذا أنك أدّيت الأمانة! ومثل هذا المسلك الخاطىء قد يعرِض لك وأنت في طور التلخيص لصفحات من كتاب تحتاج إلى إدخالها في صميم بحثك، فتعلّم فنّ التلخيص واستلال الأفكار القائدة، ثم كتابتها بأسلوبك أنت وعبارتك،

لا أن تعمد إلى أخذِ سطرٍ من هنا وسطرٍ من هناك، وكفى الله المؤمنين القتال وتأدية الأفكار. فما تفعله، في هذه الحالة، هو سطو وتلفيق. وأذكرُ، في المناسبة، وللتدليل على ما أقصده، أن صِحافيّة قامت بعرض موسّع جداً، يقع في صفحتين كاملتين من جريدة، وذلك للمجلد الذي كتبتُه عن طه حُسَين[٣٠]. ثم اكتشفتُ أنها لم تكد تكتب حرفاً في هذا العرض الشامل، وإنما كان، بأكمله، مجموعة مقتَبَسات مأخوذة جميعها حرفياً، من غير تضمينها بين أهلّة في الغالب، بحيث يتوهّم القارىء أن ما هو بغير أهلّة من بنات أفكار الصِّحافيّة الأريبة ومن كتابتها!

ثم أنتَ مشيرٌ إلى الفكرة في الحاشية، حتى ولو لم تأتِ عليها بالحرف، يكفي أنك استعنت بها، مهما ضَؤُلَ شأنها، حتى ولو كانت مجرد تاريخ بسيط أو تفصيل عابر. فإذا ما سلكت هذا المسلك عرفنا أين أخذت، وأين لخَّصت، وأين ناقشت، وأين أضفت وطلعت علينا بآرائك الشخصية ومقترحاتك الخاصة، حتى ولو لم تقرنها بعبارات من مثل: «أرى شخصياً»، أو «في اعتقادي»، أو «نخال». أما مَنْ يقتبس أفكار الآخرين، وينسبها إلى نفسه، ويدّعيها لقلمه، فهو أدهى من السارق. إن سَرِقة الأشياء المادية مرئية، وقد يُقبض على مرتكبها بالجرم المشهود؛ أما سرقة الأفكار، وخصوصاً إذا غلّفها القائم بها وموّهها بعبارات من عنده، فهي سرقة خفيّة بعض الشيء، أو أنها قد تخفى على بعضهم، وإن كانت في نهاية المطاف لا تلبث، غالباً، أن تبدو جليّة مفضوحة، وتَسِمُ صاحبها بالخفّة وعدم الائتمان. وهناك ظاهرة تتعدّى عدم الأمانة إلى الغِشّ والاحتيال، وذلك عندما يعمد دارس إلى الاستعانة بمرجع أساسي حول موضوعه الذي يتدارسه، ثم يغترف من حواشي هذا المرجع الأساسي عشرات المراجع التي عوّل عليها صاحب العمل، من غير أن يعود حقيقة

(٣٠) أحمد عُلَبي: طه حسين، رجل وفكر وعصر، دار الآداب، بيروت ١٩٨٥.

إلى استنطاق هذه المراجع، ومن غير أن يشير إلى أنه نقلها عن هذا المرجع الأساسي، مستعيناً بعبارة «نقلاً عن»؛ وبالتالي يتبدّى للقارىء، غير الملم بالتفاصيل، إلى أن «الدارس» بذل جهداً ملحوظاً، في حين أنه، في واقع الأمر، سرق جهد الآخَر؛ وقد لا يكتفي بنقل المراجع على نحو حرفي، من غير العودة إليها، بل يسطو أيضاً على تراجِم الأعلام الواردة في هذه الحواشي! ولدينا أمثلة على هؤلاء الدارسين، المصابين بما نسمّيه الوَرَم العلمي، ولكننا نُمسك عن ذكرها[٣١].

(٣١) عَرَضَ علي جواد الطاهر لهذه الصفات في كتابه «منهج البحث الأدبي» (مطبعة العاني، بغداد ١٩٧٠)، وذلك في معظم الفصل الثاني: الباحث، ص ٣٥ ـ ٤٥؛ ولكننا أوردنا، ههنا، هذه الصفات بأسلوبنا الخاص، ومن خلال تجارِبنا الذاتيّة.

(٣)
سِمات البحث الأدبـي

بيد أن البحث الأدبي، على كونه أدبياً، يحتاج، فضلاً عن صفات الباحث، ذات الطابَع الخَلْقي والخُلُقي، إلى سِمات وخصائص تُدخله في حيّز التفكير العلمي، لأن البحث الأدبي هو بحث علمي أيضاً.

١ ـ التراكميّة

من هذه السِّمات أن الرصيد المعرفي، في ميدان الدراسة والنقد، في تراكم مستمر، وتُمدّه العلوم الحديثة بدَفْق متواصل. ولا نخال أن دارساً معاصراً للأدب العربي بِمكْنته أن يستغني عن الزاد النقدي التراثي، الذي خلّفه لنا القُدامى، وذلك في فهم النص والتغلغل في مفاصله لغوياً وبلاغياً. كما أن هذا الدارس لا بدّ له، في يومنا هذا، أن يكون على صلة وُثقى بعلم النفس، وكذلك بالنظريات المستحدَثَة في النقد واللغة، حتى ولو كان رافضاً لشططها وإسرافها. فالتراكميّة، ههنا، كما هو حالها مع الفلسفة أو الفن، تراكميّة أُفُقيّة؛ بمعنى أن الجديد فيها لا يُلغي القديم، بل ينضاف إلى القديم ويُغنيه ويُبقيه. في حين أن التراكميّة في مجال العلم عموديّة، وفيها شيء من الانقطاع؛ فالرياضيات والفيزياء والكيمياء القديمة مثلاً، هي غير الحديثة، وتبدو شبه منقطعة عنها، أو أن

الحديثة أوسع من القديمة وأعمّ، أو أنها ناسخة للقديمة ولاغية لها. أما الدراسات الأدبية، التي تعنينا ههنا، فيظل فيها نُسْغ التواصل متفاعلاً، لأنها ترتبط بالإنسان في نوازعه وعواطفه الصميمة؛ والإنسان، منذ هوميروس حتى أحمد شوقي، هو هو في جوهره، دعك من العصور والقوميّات والنُّظُم وألوان التطور العاصفة.

٢ ـ المنهجيّة

نحن لا نكفّ عن التفكير، خلال سعينا اليومي، وحتى في نومنا، ولكنه تفكير مشوّش، متقطّع، شَرُوْد، عفويّ، عشوائي. أما التفكير العلمي فمن أخصّ صفاته أنه واعٍ تماماً، منظَّم، ومركَّز. وذلك لأن كلّ ما فينا وحولنا مترع بالتعقيد والتشابك، ودَيْدَن العلم أو البحث الأدبي أن يستخلص، من هذا الكمّ المتداخل، العناصر أو الوقائع التي تعنيه. ولعل كتابة التاريخ تنبئنا جلياً بهذه المُهِمّة الانتقائية، فلكي نرسم حركة التاريخ وخط مساره، نخوض لُجّاً متلاطماً من الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ثم نخرج من هذا اللُّجّ الهائل بالعناصر المسعفة في إنتاج اللوحة التاريخية وتنظيمها، كما هدانا إليها العقل. فوراء، ما قد يتبادر إلى الناس أنه فوضى، قوانين ناظمة للمجتمع، وشأن المؤرّخ أن يكشف هذه القوانين والخيوط التي تربطها بشتى الظواهر. إن السلاح الذي يُرشدنا إلى التنظيم والتخطيط هو المنهج أو البحث المنهجي، حتى أنه في مقدورنا أن نعرّف العلم بأنه معرفة منهجيّة. «ونستطيع أن نقول إن المنهج هو العنصر الثابت في كل معرفة علمية، أما مضمون هذه المعرفة والنتائج التي تصل إليها ففي تغيّر مستمر»[٣٢]. ولكن هذا العنصر الثابت في العلم هو أيضاً في تجدّد، وذلك مع اطّراد تقدّم العلوم وأخذها

(٣٢) فؤاد زكريا: التفكير العلمي، ص ٣٠.

بأساليب مستحدَثَة. إن كل علم يتوسّل بمنهج ملائم له. فالمنهج، المتّبع في الدراسة الأدبية، لا يمكن أن يماثل المنهج الذي يأخذ به العلم الطبيعي أو الرياضيات أو الفيزياء؛ وإن كنا أوضحنا، سابقاً، أن المناهج تتقاطع. إن السّمة المنهجيّة، أياً كانت، هي سِمة مبدئية، أساسية، راسخة، في أيّ معرفة علمية.

٣ ـ السببيّة

صحيح أن السببيّة، بمعنى أن لكل ظاهرة أو حادثة سبباً ترتبط به، يشيع استعمالها في العلوم بخاصة، فتنطرح الـ «لماذا» التساؤليّة في كل شأن من شؤون العلم النظري، لأنها تؤول به لأن يكون تطبيقياً أيضاً وجليل الفائدة. فلو أننا نعرف اليوم السبب في أمراض ما زالت عصيّة علينا، كالسرطان والسيدا، لأمكن عندئذٍ معالجتها بالأدوية بيُسْر وفاعليّة. المهم دائماً أن نطرح السؤال، وهذا الطرح عندما يكون ملائماً فهو يكاد يكون، أحياناً، شوطاً منجَزاً على طريق تحصيل الجواب. ولكنْ في الطبيعة، كما في الحياة، كما في الدراسة الأدبية، فإن الحوادث أو الوقائع يؤثّر كلّ منها في سائرها، كما يخضع لتأثيرها عليه. فهناك شبكة من العَلاقات الجدليّة المتبادلة؛ ولا يمكننا، مثلاً، أن نفهم أديباً عاش حياة عاصفة، وأنتج زَخماً من الأعمال، بأن نقصر تحليلنا له على عامل منفرد وسبب أوحد، ثم نطوي صفحاً عن بقية العوامل الفاعلة، سلباً أم إيجاباً، في سيرته وأدبه. ومال العلم الحديث إلى إشراك غير سبب في تفسير الظاهرة؛ فكيف يكون الحال عندما نُكبّ على الحفر والتنقيب في مجاهل النفس البشرية، والتي أخصّ ما فيها التشابك والغموض والتعقيد؟ فهي البئر المطمورة، والكهف الملغِز، ومن الخَطَل الشنيع محاولة تظهيرها بالسببيّة المباشَرَة الفجّة.

٤ ـ الذاتيّة

إن البحث الأدبي يعوّل، بشكل خاص، على الذاتيّة المبدعة، لأن هذا البحث هو تغلغل في النص الأدبي. ولكي تستخرج ما في النص من إبداع فأنت في حاجة إلى إبداع من نوع آخَر هو النقد اللمّاح النفّاذ الذي يرتفع، عند القلائل، إلى مصاف الأعمال اللامعة. البحث العلمي يتناول القوانين العامة الشاملة، فالشموليّة تسري فيه على جميع الظواهر، كما أن العقول واحدة في تقبّلها هذه القوانين والعمل بها. وهكذا فالبحث العلمي يبدو غير شخصيّ؛ في حين أن من أخصّ علائم البحث الأدبي أو الفنّي أنه فرديّ، مغموس بشخصية صاحبه وبمنازعه الخاصة؛ حتى القضايا العامة فإن الأديب أو الفنّان يجنح إلى التعبير عنها في قالَب متميّز. وكلما كان للأديب أو الفنّان شخصيته المتفردة، ازداد هذا التميّز لديه، وغدا طابَعاً يُعرف به وتوقيعاً لا تخطئه الذائقة. وليس عبثاً أنْ قال بوفّون قولته التي غدت شهيرة: «الأسلوب هو الإنسان نفسه»، توكيداً على ما يحمل أسلوب أديبٍ ما من خصوصيّة. في حين أن أسلوب التعبير عن الحقائق العلمية يكاد يكون وكأنّ لا شخصية له. كذلك فإن العلم يعتمد على اليقين الموضوعي، أي على أدلّة عقلية سُدَاها المنطق ولُحْمتها الإقناع. أما اليقين في الأدب فهو بخلاف ذلك تماماً، إنه اليقين النفسي المتخلخل، الذي يرشح اضطراباً، وربما رشح هَذَياناً، إنه يقين الوساوس والهواجس والأوهام والمشاعر الداخلية المحتدمة. فالأدب والفن تعبير عن المقلب الآخَر للإنسان، الغامض، الفائر، اللاواعي، السرّي، والحميم.

٥ ـ التوضيحيّة

قَصَدنا بهذا العنوان، المجلوب ربما، وهو مصدر صناعي، التعبير عن سِمة الوضوح والدقّة في البحث الأدبي. فقد قلنا، منذ هنيهة، أن الأدب

يخوض في الأحوال المضطربة القلقة عند الإنسان؛ ولكن من المفارقة أن الأدب يعبّر عن المضطرب، وحتى القبيح، على نحوٍ يخلو تماماً من التشوّش والعشوائيّة، بل ينحو إلى الوضوح والجماليّة. وما هكذا حال العلم طبعاً، فهو كلما ارتقى في علميّته مال إلى التجريد الذهني والرياضيات، واستعان بالرموز والمعادلات والأقيسة. كذلك فإن العلوم الإنسانية، كالاجتماع والنفس واللغة وغيرها، تزداد، لدى فريق من الباحثين، قُرْباً من المفهوم الرياضي الكمّي؛ حتى إن النقد الأدبي نفسه، في بعض مدارسه الحديثة، كالبُنْيويّة والتفكيكيّة، لم ينجُ من هذا الميل الطاغي. فهو نقد يعالج النص الأدبي عَبْرَ جداول ومخططات ومعادلات، وبواسطة لغة تعبيريّة يكتنفها الغموض، وتغرق في دَفْق من المصطلحات الغريبة. ونخال أن الدارس الأدبي يختلف عن دارس العلم. ففي حين يبحث الثاني عن كل ما هو مشتَرَك في الظواهر، ويسعى إلى تقنينها؛ فإن الإنسان، ببُعْده الداخلي وغناه اللامتناهي، عصيّ على القوننة والرتابة والجفاف. ميزة الإنسان الكبرى أنه يختلف عن أخيه الإنسان، فلا استنساخٌ ولا أرقامٌ متشابهة. والدقّة في الدراسة الأدبية هي غير الدقّة العلمية الصارمة، لأن هذه تتدارس الطبيعة، وتلك تُعْنى بعواطف الإنسان وخلجاته واضطراباته الذاهبة حتى حافّة الخلخلة والجنون. فهي دراسة تظهيريّة توضيحيّة، ولكن تبقى فيها الدقّة مشوبة أحياناً بما يشوب هذا اللغز، الإنسان، الذي انطوى فيه العالم الأكبر، كما يقول أبو العلاء[٣٣].

(٣٣) أفدنا، في عرضنا لهذه السّمات، من كتاب فؤاد زكريا: التفكير العلمي، الفصل الأول: سمات التفكير العلمي، ص ١٧ ـ ٥٥؛ بيد أن المفكّر المِصْري ركّز على هذه السّمات في البحث العلمي، في حين أننا قبسنا هذه السّمات ونقلناها إلى حيّز البحث الأدبي، وتوسّعنا فيها، من عندنا، خلال هذا السياق الجديد.

(٤)
مراحل التفكير العلمي

سبق وعرضنا لمجموعة من الصِّفات والخِصال، والخِصال مفردها الخَصْلة أي بمنزلة الخَلّة والعادة الطيّبة والفاضلة، وذلك لأن البحث يستدعي منا أبرز ما عندنا من نواحٍ إيجابية. وهي صفات وخِصال خَلْقيّة، من مثل الرغبة، والصبر، والموهبة؛ وخُلُقيّة، شأن الأمانة في الحفاظ على أفكار الآخرين؛ وتربويّة، مثل تحصيل العقلية التنظيميّة. على أن البحث لا تقوم له قائمة إن لم يستند إلى قاعدة علمية، فمكارم الأخلاق مطلوبة ومرغوب فيها، ولكن النيّات الحسنة وحدها لا تكفي. وقد مرّت بنا ركيزة هذه القاعدة العلمية، وهي الشك العلمي.

فنّ التفكير

إن عملية التفكير ترافقنا في كل خطوة نخطوها، وفي كل شأن نُقْدم عليه، وفي كل مشروع نهيّىء له، وفي كل مشكلة تواجهنا؛ وبمقدار ما يكون سلوكنا في الحياة مبنياً على عملية التفكير الصائب، نترقّب النجاح أو الصواب؛ وبمقدار ما ينكشف تفكيرنا عن قصور أو انحراف، تتبدد مجهوداتنا وتذهب هباء. وليس التفكير وقفاً على المعضلات والأمور الجسيمة، إنه حاضر ماثل في أبسط مظاهر السلوك البشري وأعقدها.

وليس أضلّ من الإنسان الأحمق الذي يغيب عنده التفكير وتتغلب عليه الغريزة الطائشة. وصار التفكير، في زمننا، فنّاً يشتمل على أصول وقواعد، وعلى مهارة تخضع للتوجيه والرعاية. ولهذا اتسعت كثيراً دائرة العاملين في ميادين الكشف والاختراع في شتى أنواع المعارف والفنون والصناعات؛ ولم يعد البحث العلمي شغل الأفذاذ فقط، وهم قِلّة نادرة، بل صار همّ عشرات الآلاف بل مئاتها من المكبّين على التحصيل والتجريب والملاحظة والمقارنة والاستخلاص. لقد قادنا تفكيرنا الحديث إلى تطور مذهل، بتنا في حَيْرة منه ومن عواقبه، وخصوصاً أن تطوّرنا الاجتماعي ليس مساوقاً لتطوّرنا العلمي. فما زالت النُّظُم الاستبدادية قائمة هنا وهناك فوق كرتنا الأرضية، وليست تخاف شيئاً كخوفها من الديمقراطية وكرامة الإنسان وحقّه الطبيعي في التفكير الحر. وما زال الفَقْر فاشياً في كثير من بِقاع الدنيا، حيث لا عدالة اجتماعية ولا إنسان. وما برح التخلف يلفّ، بردائه الحزين، مجتمعات جمّة وأشطراً من قارات شاسعة. وما فتىء الإنسان، برغم تقدّمه الخطير، وربما بسببه، تتقاذفه المطامع والأهواء والتفكير الشيطاني، فكأنه أحياناً لم يخرج من غابه، وإنما يعود إليه، ولكنه، هذه المرة، مدجّج ليس بالرماح والسيوف، ولكن بأفتك وسائل التهديد والدمار.

لهذا فنحن مطالَبون بالتفكير السليم، وأن تُعْنى التربية في مجتمعاتنا بتنمية عملية التفكير لدى الناشئة. إن المرء يتعلم كل صغيرة وكبيرة تعود إلى تصرّفاته وحاجاته، فكيف لا يتعلم طريقة التفكير السديد؟ وكان تعويل التربية القديمة على شحن حافظة التلميذ، ثم استعادة ما شحنته به من معلومات جاهزة وأفكار موضَّبَة. وكان أفلاطون يرى أن التفكير نعمة من السماء تهبِط على القليلين الذين ينبغي أن تتعهّدهم المدرسة بالرعاية، ليغدوا من عِتْرة القادة المفكرين أو الفلاسفة الذين يتولَّوْن الحكم؛ أما سائر الناس فقد أخطأتهم هذه النعمة، وليسوا سوى جنود وعمّال. إن

التربية الحديثة تخالف هذا الاتجاه الأفلاطوني، الانتقائي؛ وتتميّز بالأساليب المتقدمة التي تكتشف ما لدى الطفل من مواهب خبيئة، وتخاطب تفكيره، هذا التفكير الذي كشفت الدراسات أنه يتوافر عند الطفل منذ ولادته، بل وهو في رَحِم أُمّه!

مِحْنة غاليلي

الفكر الإنساني يصارع، مذ كان الإنسان، للانفكاك من إسار الأغلال، على أنواعها، التي تحول دون انطلاقه وتطوره. وبذلك الانطلاق الفكري المبدع تتقدم المجتمعات، ويتوافر الإنتاج، وينتصر الحس السليم والعقل الخلّاق والمنطق السديد. وقد اقترن التفكير العلمي، أو الأسلوب العلمي في التفكير، بالكشوف العلمية وبالمفكرين الكبار. ومن هؤلاء الإيطالي غاليلي (١٥٦٤ ـ ١٦٤٢)، واضع أُسس العلم التجريبي الحديث[٣٤]. فقد اخترع، في جملة كشوفه المهمة، التلسكوپ، سنة ١٦٠٩، وأنشأه في البُنْدُقيّة، فهداه أن هناك بُقَعاً فوق وجه الشمس، هي التي ندعوها اليوم كَلَف الشمس. وأثار هذا الأمر حفيظة المحافظين، لأن للشمس في خواطرهم منزلة روحية جليلة، ولأن القدامى الأولين لم يأتوا على ذكر هذا الكَلَف، كما أن أرسطو لم يُشِرْ إليه. إن الجديد يخيف العقول الخاملة، فلقد رفض كثيرون دعوة غاليلي للتمعّن، من خلال مِنْظاره الفلكي، والتيقّن من صدق دعواه. وكان غاليلي يحثّهم قائلاً: «تعالوا وأنظروا بأنفسكم، ولا تأخذوا كلامي قضيّة مسلَّمَة». فالتفكير العلمي يعوّل على المشاهدة والتجرِبة واستنطاق الواقع، لا على التعصّب الذميم، والتفكير بعقول الغير، والاستسلام إلى الأفكار الخاطئة، مهما يكن

---

(٣٤) الموسوعة العربية الميسّرة، مادّة «جاليليو»، ص ٥٩٧، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين، القاهرة ١٩٦٥.

صاحبها. كتب أحدهم، عند ظهور تلسكوب غاليلي، إلى صديق له: «لا تضطرب، فلقد قرأت جميع مؤلفات أرسطو ثلاث مرات، ولم أجد في أيّ موضع من كتاباته إشارة إلى وجود هذه البُقَع، فتأكّد أن شيئاً من هذا القبيل ليس له وجود على وجه الإطلاق»! والأهم لدى غاليلي أن نشاطه العلمي الفلكي حمله على تأييد نظرية كوپرنيكوس في دوران الأرض حول الشمس. فيا ويله من هذه الجراءة التي أبداها؛ فكان أن حُوكم، ونُسبت إليه الهَرْطقة والإلحاد. ومع أنه جثا على رُكْبتيه أمام محكمة روما، وهو في السبعين من عمره، جاحداً مرتداً عن مقولته، فإن عقله كان يسوقه إلى تَرْداد جملته الشهيرة، الصائبة عن الأرض: ومع ذلك فهي تدور!

ليست الحقائق قوالب جامدة، لا يأتيها الباطل أبداً، وإنما الحقائق ما قادت إليه المشاهدة والتجرِبة والنظرة إلى الموضوع من نواحيه كافّةً، وسائر احتمالاته، ودراية الظروف المؤثرة فيه. فإن تعدّلت هذه المقوّمات وداخلها الشك، تعدّلت بدورها الحقائق. فالحقائق نسبيّة، وهي خاضعة للعقل والمنطق والحواس، وليست بأيّ حال ابنة الأهواء والمصالح والانفعالات. وهذا الأسلوب العلمي في التفكير أخذ بيد البشرية إلى مشارف من التطور، لم تعرفها في كل تاريخها العريق. ويبدأ هذا التفكير العلمي بمشكلة تواجه الباحث، وتحفِزه على التفتيش، وتدعوه إلى التساؤل وإلى طرح الأسئلة، وإلى إيجاد حلٍّ لهذه المشكلة التي تؤرّقه.

أما الخطوة الثانية فتقوم على تحديد المشكلة، من خلال حشد المعلومات الدقيقة حولها، وتقليب هذه المشكلة على وجوهها جميعاً وتحليل عناصرها.

بعد تحديد المشكلة تأتي المرحلة الثالثة وهي مرحلة فرض الفروض المختلفة، وقد يكفي فرض للوصول إلى حلٍّ محتَمَل للمشكلة، وقد يحتاج الأمر من العالِم إلى غير فرض لتعليل المشكلة. وهذه الفروض ليس من

السهل طرحها، إنها تتصل بخِبرات الباحث وتجارِبه، وبحدّة مخيّلته ونفاذ بصيرته.

أما في المرحلة الرابعة فيعوّل الباحث على اختبار صِحّة الفرض الأكثر احتمالاً، من خلال إجراء التجارِب وجمع الملاحظات.

وبهذا كله يقطف الباحث ثمرة جهوده بالوصول إلى النتيجة وتطبيق الحل، بعد الفوز بالأدلة الوافية التي يمكن استخدامها في حل المشكلة وفي حل مشكلات مماثلة. وهذه النتيجة ندعوها نظرية، عندما لا تثبت صحّة الفرض بصورة نهائية؛ كما تسمّى قانوناً، عندما تثبت صحّة الفرض نهائياً، عن طريق التجرِبة والاستقراء، ولا تتوافر أيّ حالة معارضة لهذا الفرض[٣٥].

إن ما يميّز هذا الكائن الذي يُدعى الإنسان أن له عقلاً يفكر به، وهو الفيصل الحاسم بينه وبين الحيوان الذي يشترك الإنسان معه في كثير من الوظائف البيولوجية. الإنسان هو الحيوان الناطق الذي استخدم اللغة، ولكنه ليس أشد الحيوانات قوّة وضخامة ورهافة حسّ؛ إلا أن له قدرة التفكير التي أخرجته من الغريزة الجامدة الثابتة إلى معارج الرقي، ومكّنته من تسخير الطبيعة لما فيه صالحه وتطوره، ووطّأت له حياة اجتماعية مرفّهة حافلة بالمسرّات. ولئن كان من الصعوبة بمكان أن ندرك ماهيّة التفكير، هذه العملية المعقّدة التي تجري في تلافيف مخ الإنسان، فلقد عرفنا وظيفته التي قال بها المناطقة؛ وهي الوصول من المقدّمات المتمثّلة بالملاحظات التي يستجليها الإنسان بحواسّه، أو من الأفكار التي يوظّفها، إلى النتائج القائمة على الأحكام المستخلصة من الملاحظات والأفكار المتقدمة. كما نعلم أن الغاية التي يتطلع إليها التفكير هي التعميم، الذي

(٣٥) الدمرداش سرحان ومنير كامل: التفكير العلمي، ص ٦٩ ـ ٧٦، ٨٩ ـ ٩٢، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٩.

نعني به الكشف، من خلال الظواهر المختلفة، عن القوانين الناظمة لهذا الكون العجيب في دقّته وسيرورته. وكشفُنا لهذه القوانين أو التعميمات يعيننا بعدها على تفسير الظواهر أو تعليلها، ويأخذ بيدنا في ميدان التطبيقات العملية المستفادة من هذه القوانين. ولنأخذ مثلاً: نحن ندرك، من خلال ملاحظاتنا وبعد تصنيفها، أن هناك قانون الطفوّ أو العوم للأجسام، وهذا تعميم. ولكن الغريق، الذي لا يُحسن العوم، يرسب إلى قاع البحر أول أمره، ثم يطفو جسمه بعد أيام إلى سطحه، فهذا تفسير لقانون العوم أو تعليل. ثم نبصر السفن، بهياكلها الحديدية الضخمة، ماخرات للبحار، فهذا تطبيق لقانون العوم[٣٦].

(٣٦) الدمرداش سرحان ومنير كامل: التفكير العلمي، ص ٣ ـ ٧.

(٥)
أنماط التفكير غير العلميّة

هناك أسلوب في التفكير ندعو له ونحرّض عليه، لأنه دِعامة الدراسة الناضجة، وهو التفكير العلمي الذي أتينا عليه. ولكن هذا النمط من التفكير ليس هو السائد دائماً، ولو أنه كذلك لكانت الدنيا بخير وعلى أحسن حال. فهناك أنماط غير علمية ما زالت تستأثر بعقول الناس وتستبد بهم، يشوبها بُعْدها عن الواقع، وانقيادها للانفعالات العاطفية، والعوامل الذاتية، والمواضعات الاجتماعية. إن الفرد معها يتعصّب لرأيٍ، ويغالي في الدفاع عنه، لا لأنه الصواب والحكمة، بل لأن التخلي عنه يعتبره حطّاً من شخصه وكرامته؛ فإذا بالحقيقة ضائعة، وإذا بالمعايير هي الأهواء والعصبيّات والأماني. أليس هناك من أناسٍ تستولي عليهم أحلام اليقظة، يعيشون في كَنَفها ويستلذّون، حتى إذا ما ثابوا إلى رُشْدهم، ولطمهم الواقع بحقائقه، أدركوا أن الصعاب تُعالج بمواجهتها، لا بالهروب منها عَبْرَ الخيال؟

١ ـ المحاولة والخطأ أو الصِّدْفة

من هذه الأنماط غير العلمية التفكير عن طريق المحاولة والخطأ، وهو الذي يصِحّ أن ننعته بأنه خبط عشواء. فصاحبه غير دارٍ بالطريق الصائب،

ولا يوازن أموره ولا يدرسها، وإنما هو يبادر إلى المحاولة، فإن لم تكن ناجحة تركها إلى محاولة أخرى، وهكذا، إلى أن تؤدي به الصِّدْفة المحضة إلى النجاح؛ على أنه يفشل، في الغالب، ويظل في دورانه وتخبّطه. وحتى هذا النجاح، الذي قد يصيبه، فهو ليس على بيّنة من عوامل هذا النجاح. إنه أشبه بمن يلجأ إلى القُرْعة لتحديد سلوكه؛ أو لنقل إنه نظير ذلك القِطّ الجائع، المحبوس في قفص مقفل، وقد وضعنا خارجه طعاماً له. يمكن الخروج من القفص بسهولة عند التفكير بالغِطاء الذي يعلوه، أو بالخيط الذي يمكن شدّه من الداخل، أو بالزر الذي يمكن ضغطه. ولكن هذا الحيوان في حَيْرة وهيجان واضطراب، إلى أن يهتدي إلى إحدى وسائل الخروج، بعد محاولات عشوائية لا حصر لها، وذلك عن طريق الصدفة لا غير. والصدفة هذه عابرة وساذَجَة، ولا تدل على نشاط عقلي؛ وهي مع التكرار مفيدة ضمن ردّ الفعل الشرطي الذي اشتهر بإذاعته العالِم الروسي پاڤلوف. وهذه الصدفة هي بالطبع غير الصدفة العلمية الجليلة، لأن محاولات العلماء قائمة على فروض؛ والعالِم الذي يصيب النجاح في محاولة ما، حتى ولو كانت عشوائية، فإنه يستعيدها ويحلّلها ويُخضعها للتجارِب، ليحدد بعدها عوامل نجاحه وصِحّة فروضه وإفادته منها في مواقف مماثلة.

٢ ـ التفكير الخرافي

ولكن هذا الكسل الذهني يهون أمام نمط آخَر من التفكير غير العلمي هو الذي ندعوه التفكير الخرافي، إن صحّ أن يُنعت أصلاً بالتفكير. والعجيب أن هذا النمط من التفكير ما زال فاشياً بين الناس السُّذَّج، وخصوصاً في البلدان المتخلفة، برغم ما أحرز العلم من تقدم مذهل. وهو تفكير دعت إليه الحاجة؛ وفي هذا يشترك مع التفكير العلمي في المنطلق والغاية، فكلاهما وقف أمام الطبيعة دَهِشاً مستكشفاً. وفي حين لجأ العلم إلى

وسائل البحث المقنعة، وإلى الأجهزة لكشف أسرار الطبيعة؛ عوّل التفكير الخرافي على الأوهام والحلول الخيالية والتنجيم، ونسب الظواهر إلى الأرواح الشيطانية، وفسّر الأحوال بالعين والحسد، وعالج الشرور باللجوء إلى الأحجبة والطلاسم؛ واستعد للمستقبل، الذي يبعث على القلق، بضروب التطيّر، والاستعانة بالسَّحَرة الذين يزوّدون الناس، لدفع الشر والمرض، بالرُّقَى والتعاويذ. ولكن المستقبل أو كشف سُتُر الغيب، كما نعلم اليوم، يرتكز على دعائم من العلم والاختراع والدوران في أجواز الفضاء، وليس سبيله قعر فنجان أو قراءة كفّ وطالع، أو مطالعة بُرْج وولادة تحت نجم دون آخَر. وإذا كان لهذا التفكير الخرافي البدائي من مبرر في سالفات العصور، لأنه جلب الطمأنينة إلى النفوس الفَزِعة، مع أنه فسّر مظاهر الكون من برق ورعد وزلازل وبراكين بغير مسبباتها الطبيعية؛ إلا أن استمرار الكثير من المعتقدات الخرافية في أيامنا هذه، شأن الأبراج، أو تعليق العين أو الكف أو السَّحَالي فوق الأبواب، وغيرها من الأمور، تنبىء بضَعْف هذا الكائن البشري وهُزال تكوينه، مع أنه يعاصر زمناً عزّ نظيره في كل تاريخه الطويل. والتفكير الخرافي قمين بسَوْق مَنْ يُبتلى به إلى الخَبَال، بل قد يدفع به إلى الوَسْواس وحتى المرض العقلي، لأنه فريسة الدجل والدجّالين؛ وهو ينسب الأحداث إلى غير أسبابها الحقيقية، وينساق مع الخيال والأوهام والمخاوف. السؤال هو: كيف يعيش أناس في القرن العشرين وما بعده بجسومهم، في حين أن عقولهم تنتسب إلى عصور الظلام والتنجيم؟

ولا نأتي على التفكير الأسطوري، وإن كان الكثيرون يدمجون بين التفكير الأسطوري والخرافي، مستبدلين الواحد بالآخَر. التفكير الأسطوري مترابط، متناغم؛ صحيح أنه بدائي ويدل على طفولة البشرية في فهم الكون والحياة والطبيعة، ولكنه منسجم ومتماسك. ففي الأسطورة حيويّة تُضفيها على الطبيعة، وتنيط بالطبيعة آلهة وانفعالات، فكأنها في

ظواهرها تسلك مسلك البشر، وإذا بها تغضب وتفرح وتعرف الكره والحب. وهناك مَعْلم هام لهذا التفكير الأسطوري الذي ظل لزمان طويل متغلغلاً في بُنْيتنا العقلية، وهو الغائيّة. فالطبيعة شبيهة بالإنسان، وبما أن هذا الإنسان تسيّره الغايات التي يَنْشدها، فقد نقل هذه الغايات إلى حيّز الطبيعة. في حين أن العلم هدانا إلى أن ظواهر الطبيعة تتحكم فيها الضرورات أو العِلَل والأسباب التي تجعل وقوع هذه الظواهر حتمياً. فالمطر يهمي لأسباب وعِلَل فيزيائية وكيميائية في الطبيعة، متى تمّ توافرها فلا بد معها من انهمار المطر؛ وليس فاعلاً ذلك ليحقق غاية في نفس هذا الفلّاح أو ذاك لرِيّ أرضه. فالمطر يتساقط مذ كانت الطبيعة، وحتى قبل أن يتعرف الإنسان إلى الزراعة. ولو أن الغاية من نزول المطر هي إرواء الأرض لا غير، فكيف نفسّر تحوّل المطر، لأسباب علمية، إلى سيول وفيضانات؟

أما التفكير الخرافي فهو جزئي ولا اتّساق فيه، والخرافات لا يجمعها جامع في نظام متجانس، بل هي قد تتعارض وتتناقض في ما بينها. وإذا ما كان التفكير الأسطوري اضمحلّ أثره أو كاد، باختفاء الآلهة، وبسيطرة العلم على العقول، فإن التفكير الخرافي ما يزال يمارس سطوة في جوانب جمّة من حياتنا الاجتماعية. ويحار المرء كيف يتعايش هذان النوعان من التفكير، العقلانيّة والخرافة، في رؤوس بعض الناس الذين يعاصرون مجتمعاً حديثاً متقدماً راقياً؟ ولكن ظاهرة التعايش بين العقل والخرافة تبدو فردية، عارضة، سطحية، منحرفة، في المجتمعات الصناعية المتطورة المحكَمَة التنظيم. أما في بلدان العالم الثالث، ومنها الوطن العربي على امتداده واتساع أقطاره، فالتفكير الخرافي وطيد الموقع، لأنه يستمد وجوده من وضعيّة اجتماعية انحطاطية، راسخة في تخلّفها، وفي معاداتها للعقل والعلم. إن العلم حلّ في شريحة من المتعلمين والمثقفين، ولكن الأُميّة ما برحت فاشية، وخصوصاً في الطبقات الفقيرة من المجتمع، والجهل ما

برح سارحاً، ولم يهيمن العلم وتطبيقاته، بحيث يغدو التفكير العقلي جزءاً صميماً من النسيج الاجتماعي.

٣ ـ السلطة المكتسَبَة

المقصود بالسلطة، ههنا، السلطة الفكرية أو العلمية التي تفرض نفسها على الناس، فينقادون لها خاضعين، غير محاورين أو مجدّدين، لأن لها دالّة على عقولهم وهيمنة. ونلحظ ذلك بوضوح وجلاء، في أيامنا، من خلال تجربة تاريخية عظمى هي التجربة الاشتراكية. فالفكر الاشتراكي تحوّل، في التجربة السوفياتية الأم، إلى قوالب جامدة، وشعارات مكرورة، وصنميّة في الفكر والزعامة، مما انعكس تلقائياً على التطبيق الذي انتهى إلى كارثة داوية. لم تعد الماركسية، في هذا الفكر الاشتراكي، مرشداً إلى العمل وطريقاً إلى الإبداع؛ وإنما حوّلها الآخذون بها، في السلطة السياسية، إلى نظام مغلق، قدسيّ الطابَع، ففقدت ديناميّتها الإبداعية، وغدت مناهضة لجوهرها المنفتح لتقبّل كل جديد والاغتناء به. ولهذا صار التجديد الاشتراكي يتطلب جرأة كبرى، لأن السلطة المكتسَبَة للفكر المهيمن استعبدت العقول والنفوس. وهناك دعائم، لهذه السلطة المكتسَبَة، تتمثّل في المظاهر التالية:

• القِدَم

إن الناس يألفون قديمهم ويستكينون له. ولا أدري إذا كانت المجتمعات المتقدمة تأخذ، مثلاً، بقديمها من الحكمة الشعبية والأمثال المتداولة؟ فهذا شأن ألحظه على مجتمعنا الذي أعرف أنه يرسف، إلى حد كبير، في أغلال التخلف، ولهذا فحنينه يذهب دائماً إلى زاده القديم يلوذ به ويستمتع. وهناك هوّة بين الأجيال وصراع حتمي، لأن العلم الدي

يغزو مجتمعنا المتحرّك، برغم تخلّفه، ينشىء جيلاً مغايراً لجيلنا نحن، جيل الآباء؛ وبالتالي فمن المنتظر أن يكون أبناؤنا مشدودين أكثر فأكثر إلى التطلعات المستقبلية، وأن يكون لديهم ميل، قَلَّ أو كَثُرَ، إلى القطيعة، النسبية، مع الماضي التقليدي. ولست أنسى أنني كنت، ذات مرة، أتحاور مع ابني الأصغر حول أحد الموضوعات، ولكي أقنعه بوجهة نظري وأدعمها استعنت ببعض الأمثال الرائجة، فما كان من ابني الا وجَبَهَني بعبارة ذات دلالة، قائلاً: بابا، أنا أكره الأمثال!

• الانتشار

وكما أن القِدَم يُكسب الرأي سلطة يرتكز إليها ويتحوّل بها أحياناً إلى عقبة دون التفكير العلمي المنفتح، كذلك هناك صفة أخرى تتمثّل في الشيوع والانتشار. إن الرأي الشائع المنتشر إذا ما أبداه أحدهم اطمأنّ إلى أنه سيلاقي قَبولاً لدى غالبية الناس؛ ولكنه عندما يصدمهم برأي جريء، وفكرة جديدة، وقول لم يألفوه، ونمط من التفكير لم يستسيغوه بعدُ، عندئذٍ يلاقي الصدّ والاستغراب، وقد يلاقي العَنَت والملاحقة، وقد يقوده فكره الجديد إلى الاضطهاد والاغتيال. والمصلحون وأصحاب الرسالات الذين جدّدوا عقل البشرية وحياتها مثال حيّ على ذلك؛ وهذه السيرة النبويّة صورة ساطعة على هدم الأصنام على أنواعها. إن الانتشار ليس مِعْياراً، وحضارتنا العصرية حافلة بمظاهر الانتشار الهابط، يسوّقه إعلام مغرض، يروّج للغناء المبتذل، واللباس الغريب، والتقليعات العجيبة، ونمط العيش الاستهلاكي.

• الشُّهْرة

كذلك فإن الرأي قابل لأن يلج مباشرة عقول الناس إذا كان صادراً عن

شخص شهير، وخصوصاً حين تنعقد حول هذا الشخص هالة الكاريزما التاريخية، فيصير كل ما يصدر عنه مبرَّراً، حتى ولو أخطأ في الحساب والتقدير. وتعود أجهزة الإعلام في البلدان الراقية إلى القطاع الخاص، والديمقراطية فيها مستتبّة وحرية الرأي مَصُونة. أما في البلدان المتعثّرة في نموّها ونُظُمها وحياتها، فإن أجهزة الإعلام قطاع عام، يروّج للحاكمين، ويُظهر سلطتهم في صورة برّاقة قد لا تطابق الواقع دائماً، وبالتالي فالرأي يغدو خاضعاً للسلطة تكيّفه وَفْقَ مقتضيات مصالحها، مما سنعرض له لاحقاً.

● الغَرَض

وهذا الأمر المتقدم نلقاه أيضاً على النطاق الفردي، فإن المرء يكيّف أحياناً القضايا، ويجادل فيها، تسوقه الرغبات الخاصة والتمنّيات التي تبلور مصلحته أو أنانيته أو جشعه. وهو قد يشتطّ في ذلك يدفعه غَرَضه، والغَرَض، كما تقول الحكمة الشعبية، مرض! إنه لا يريد أن يتبصّر في الأمور ويقلّب وجهات النظر فيها، لأن الرغبة المغرضة قد حدّت مجال الرؤية أمامه في قناة لا يتعدّاها، وأكسبتها سلطة مفروضة على صاحبها والآخرين من حوله.

٤ ـ تسفيه العقل

ومن العقبات التي تنتصب في وجه التفكير العلمي ما يذهب إليه بعضهم من تسفيه العقل والحطّ من شأنه، كأداة لتحصيل المعرفة. فهم يرَوْنه قاصراً عن إدراك الحقائق والوصول إلى جوهر الأشياء، ويُؤْثرون عليه أداة أخرى هي الحَدْس. فالعقل يقودنا إلى الحقائق، من طريق البراهين وأوجه الاستدلال وسُبُل الاختبارات؛ في حين أن المعرفة الحَدْسيّة مباشَرَة،

تلتمع في الذهن، من غير خطوات تدريجيّة، وكأنها تهبُط على صاحبها وتُوْحَى إليه. ولا إشكال مع المفكرين الذين يناصرون الحدس، ولكنهم لا يجعلونه خصماً للعقل ولا قوّة مضادة له، بل يرَوْن فيه أداة مُكْمِلة للعقل ومُخْصِبة له. غير أن الإشكال مع الذين يناصبون العقل العداء، ويستخفّون بدوره، لكي «يُثبتوا» قصوره وعجزه، وبالتالي عجز العلم عن إدراك الكون وأسراره. والتاريخ حافل بأمثال هؤلاء المشككين بقدرة العقل وجَبَروته. ولكن الوضع الراهن، دعك من إنجازات العقل في الماضي، يُلْقم هؤلاء حجراً، لأننا نحيا في زمن يكاد يكون مذهلاً: فالكومپيوتر، وارتياد الفضاء، والهندسة الوراثية، وثورة الاتصالات، وغيرها من الفتوحات العلمية الكبرى، هي من مواليد العقل المبدع، المستنبط، الخلّاق، وإنها لتَعِدُ بآفاق مستقبلية يقف حيالها خيال جول ڤرن العلمي قاصراً متخلّفاً!

عوّل الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون (ت ١٩٤١) كثيراً على الحَدْس. وهو، في نظره، يفوق العقل وذكاءه ومعرفته. وبهذا الحدس ندرك قوّة الحياة، وحقيقة الزمن الذي هو ديمومة تتجلى في قوّة الذاكرة. وما يقوله برغسون وأمثاله من المفكرين صحيح، ولكن مجال تطبيقه ينتظم في نطاق الحياة الوِجْدانية التي تُلهم الشعراء والفنانين، فإذا بالطبيعة حولهم ليست صمّاء، وإنما هي تنفعل وتتكلم وتحاور. غير أن المعرفة العقلية للطبيعة شيء آخَر، فليس بالشاعرية الحميمة نفهم الطبيعة ونسيطر عليها. ومن حسن حظ الإنسان أنه عرف هذين المجالين، العقلي والوجداني، متكاملين عنده، ولم يتعاكسا. وبعض المتعاطين للرياضيات هم أوفر الناس تعشّقاً للشعر والموسيقى، وبعض العلماء عندهم حساسيّة مفرطة لكل ما هو إبداع فنّي. أنظنّن أن العلماء مجرد عقول فحسب، وأنْ لا حياة عاطفية عندهم؟

٥ ـ آفة التعصّب

لا ريب أن التعصّب يُعمي البصيرة والبصر، لأن المتعصّب لرأي أو معتَقَد يسدّ أُذُنيه عن سَمَاع الرأي المخالف، فهو أصلاً لا يعترف بالآخَر ولا يحسب له حساباً. المتعصّب عنده اكتفاء ذاتي، وهو يستخف برأي غيره ويحطّ من شأنه سلفاً. إن المتعصّب يحيا على جثث الآخرين وعلى حُطام أفكارهم، لأنه ينكر لهؤلاء شرعيّتهم أو مساهمتهم أو فضلهم. ونحن نقف على هذ االنوع التعصّبي المنغلق، المكتفي، المتشاوف، في الفرد الحزبي بين ظهرانَيْنَا. من الصحيح أن الأحزاب ركيزة أساسية للديمقراطية، وأنْ لا بلد تطور وارتقى الا من خلال ممارسة الحياة الحزبية. ولكن الحزبية في البلدان الراقية غيرها في البلدان المتخلفة؛ فهي في الأولى تدل، عموماً، على انتماء، وعلى موقف، وعلى رُقيّ؛ في حين أنها في الثانية ليست، في الغالب، سوى غِطاء زائف ترتع تحته العشائرية والطائفية والمناطقية والزعامات الفردية. إن المتحزّب عندنا، وحتى أحياناً في الأحزاب العَلْمانية التي يرتجي منها المرء النُّضْج والانفتاح، تستعبده الروح الحزبيّة، بمعناها السلبي، فهو ساعٍ إلى إعلاء شأن حزبه والدفاع عن أفكاره، ولا يرتضي المسّ بهذه الثوابت عنده. مع أن التطور الفكري الذي يعصف بكوكبنا، والتقدم العلمي المدهش الذي يعدنا بالمواسم الجمّة، قد بدّلا الكثير من القناعات الماضية التي تبدّى أنها كانت تتسم بالهشاشة والجمود. ولكن كيف السبيل لأن تُقنع إنساناً سربله التعصّب، سواء أكان هذا التعصّب حزبياً، أم دينياً، أم قومياً، أم عنصرياً، أم ثقافياً؟

إن العقل يتفحّص ويقلّب الأمور على وجوهها المحتَمَلة والمختلفة، ولكن المتعصّب لا يرى في الأمور إلا وجهها الذي يتفق وهواه. هو قد ألغى عقله أو كاد، واحتكم إلى الانضباط والإطاعة، ولا حاجة لأن يفكر

ويعلل، لأن الآخرين فكروا عنه وأرشدوه واتخذوه مجرد أداة لمشروعهم المتقوقع. الرأي الحر يتطلب أُناساً أحراراً، والرأي المتعصّب يبتغي أُناساً صاغرين، مأخوذين، يستظلون به، كما يستقوي بهم. لا حقيقة مع التعصّب، لأن الحقيقة ابنة البحث والتدقيق والشك العلمي والحوار المُخْصِب. والمتعصّبون، على اختلافهم، يتقاذفون الحقيقة سادرين في أحقادهم، كما يتقاذف الصبية الكرة لاهين. ومن المؤسف أن التعصّب، برغم ما حصّلته الإنسانية من قَفَزات حضارية إلى الأمام، ما زال كامناً كالوباء، ما إنْ تخضّ الأزمات جسد الإنسانية الا وتراه مندلعاً كالحريق؛ والا فكيف نفسّر النازيّة والفاشيّة في عصرنا الحديث؛ وكيف نفسّر التذابح الطائفي المرعب في البُوْسنة والهِرْسِك وهنا وهناك فوق الكرة الأرضية؛ وكيف نفسّر أخيراً العنصرية الإسرائيلية الصادرة، ويا للعجب، عن أناس كانوا، لعهد قريب، ضحايا للإرهاب والتصفية؟

٦ ـ صِناعة الإعلام

بات الإعلام الذي نرتجي منه الخير العميم صِناعة موجَّهَة، تبتغي المنفعة التجارية أو السياسية؛ ولم يحقق، الا في الأقل، ما يؤمّل المتلقّون له من الثقافة والتوجيه الحيادي، وكشف النقاب عن الحقائق، لا تزييفها كما يفعل في الغالب هذا الإعلام الموجَّه. وهذا الإعلام يلج البيوت من غير استئذان، يكفي أن تدير مفتاحاً أو تضغط على زِرّ حتى ينتشر صوت الراديو أو تملأ الصورة شاشة التلفزيون. وأنت في الجريدة تبذل مجهوداً لتقرأ وتستوعب وتتابع وتفكر؛ أما مع الإذاعة والتلفاز فأنت تُصغي وتشاهد باسترخاء، كمن يقدّم لك الأمور جاهزة على طَبَق، وبالتالي فإن مَلَكة التفكير، التي ترافق عادة عملية القراءة، تتضاءل، لتتغلب عليها عملية التلقّي والاستماع. ولن نقف عند الإعلانات، فهي استصغار لعقول الناس، وترويضها لتقبّل النمط الاستهلاكي الذي ينشره

الأميركان في العالم قاطبةً. ولكن الخطر كل الخطر يكمن في الإعلام السياسي الذي يقولب العقول وَفْقَ هواه ومصالحه، ويصنع من الأبيض أسود وبالعكس، ويقوم بعملية تضليل مدروسة بعناية، ولا أردأ منها ولا أشنع على ثقافة الناس السياسية؛ دعك من الأكاذيب المتعمَّدَة التي يبثّها أحياناً، ليحصد منها منافع موقّتة وعاجلة وتشويشيّة.

وكما تصنع السينما نجومها، فإن التلفزيون، الموجَّه لأغراض سياسية، يحيط بعض الرجالات بهالات من الزعامة المصطنَعة والتقديس المفرط، أو أنه يضخّم من أحجامهم الطبيعية ومواهبهم الحقيقية، وينسب إليهم ما ليس فيهم. ولا رقيب على هذا الإعلام ولا حسيب، وخصوصاً مع غياب الديمقراطية واستفحال النُّظُم الفردية. وفي هذا المجال فإن تجربة هيئة الإذاعة البريطانية، أي إذاعة البي. بي. سي.، جديرة بشيء من التنويه؛ لأنها تجربة إعلامية فريدة في عالمنا، فهي تبثّ باثنتين وأربعين لغة، وميزانيتها السنوية تبلغ أربعة مليارات دولار؛ ولكنها منشّطة للذهن، تثقيفيّة، مرفّهة على نحو جميل، وتوفّر الفائدة العلمية لمن يصغي إلى برامجها العربية الغنيّة المنوّعة. وحبّذا لو تقنع بريطانيا بهذه الإمبراطورية الإعلامية الناجحة، لأن الإمبراطورية الاستعمارية قد ولّى زمنها ولا عودة له، وقعقعة السلاح لم تعد لها، لأن هناك مَنْ ناب عنها في هذا الإرث الاستعماري[٣٧].

٧ ـ التفكير بعقول الغير

وهناك أخيراً نمط غير علمي، ندعوه التفكير بعقول الغير، وهو بالغ

(٣٧) أفدنا، في معالجة الأنماط غير العلمية للتفكير، من كتاب فؤاد زكريا: التفكير العلمي، الفصل الثاني: عقبات في طريق التفكير العلمي، ص ٥٧ ـ ١٢٠؛ على أننا أخذنا بروحيّة أفكاره العامة، في حين أن الأمثلة الواردة هي من عندنا.

الأهمية في ما نحن في صدده من المنهجيّة في الدراسة الأدبية، لأن الأخذ به يلغي الابتكار ويبدد الإبداع في هذه الدراسة، ويحوّلها إلى مقتَبَسات، منزوعة من هنا وهناك، قال بها هذا وذاك من الدارسين السابقين. أما الباحث المفتَرَض فلم يستعمل عقله في الملاحظة والاستنتاج، بمقدار ما كان تعويله الكامل على ما نادى به هذا المرجع أو ذاك؛ وبالتالي تغدو الدراسة رُكاماً من شواهد العقول الأخرى، ليس للباحث من فضل فيها سوى جمعها، وتنسيقها، وفرزها، خلال أبواب وفصول. وما هكذا تكون الدراسة الأدبية ولا البحث العلمي؛ لأن الباحث، مهما أخذ واقتبس ولخّص وعرض، إن لم يكن عقله الخاص بارزاً، وشخصيته ماثلة، وحضوره ملحوظاً، فإن الدراسة تُنسب، عندئذٍ، إلى الآخرين، ولا يكون له من خلالها مزيّة الإضافة والكشف. وربما كانت هذه بليّة الدراسات الأدبية التي تزحَم رفوف الجامعات عندنا، بل إن بعضها هو أقرب إلى الجمع والتلفيق، وحتى التشويه أحياناً لعقول الآخرين الذين فكّروا وتعبوا، منه إلى البحث الأكاديمي الرصين. جميل أن يأخذ أحدنا عن غيره، وأن يكون أميناً في أخذه، سواء أكان ما أخذه بنصّه أم عمد إلى تلخيصه بعبارته. على أن يكون هذا الأخذ من وِجْهة نظر نقديّة، بحيث يُعمل الباحث عقله في ما أخذ، لا أن يستسلم لطروحات الغير، ويلغي بذلك جهده وتفكيره ووِجهة نظره.

والإنسان، صاحب الشخصية الناضجة، لا يدع الآخرين يفكرون عنه، سواء أكان ذلك في أموره الخاصة، أم في ما يضطرب فيه من مشكلات طارئة بحكم ظروف الحياة، أم في القضايا الفردية المصيرية، أم في المعضلات الوطنية والقومية، أم في ما نحن نعالجه الآن من مقتضيات البحث العلمي. وهكذا فلا تسيطر عليه وتستبد بلُبّه آراء وأفكار وردت عند هذا الكاتب الكبير أو ذاك المفكر الألمعي؛ إنه يُخضعها جميعها لحسّه السليم، ولمنطقه الذي يسعى لأن يكون سديداً. ولا شك أن تثقيفه الذاتي

الضافي الحر هو المِعْوان، وهو الذي يفتح له نوافذ التفكير الخاص، ويحمله على عدم الرضوخ لسطوة التقديس التي تحيط بالأسماء اللامعة. ولقد سبق لفرنسيس بيكون أن دعا هذه الألوان المتقدمة من الاستسلام الكامل والولاء المطلق بالوثنية الفكرية، لأنها أشبه بما يجري في حالة عبادة الأوثان من رضوخ تامٍّ لها. ليس معنى هذا الكلام، كما قد يخامر بعضهم، أنه صدّ عن الاستعانة بعقول الآخرين وخبرتهم ودرايتهم وعلمهم، وذلك لأن الثقافة لا تقوم أصلاً الا بهم وعلى ما حصّلوه من خُبُرات ونظريات وحلول ومقترحات. ولكن يبقى الفارق كبيراً بين مَنْ ينهل ويتذوّق ويزِن، ويستفتي رأيه الذاتي وخبرته المكتسَبَة؛ ومَنْ يعبّ غير آبهٍ، فتغدو عنده الطُّعُوم واحدة والموازين مختلّة ضائعة.

وهذه الوثنية الفكرية، التي أتى عليها بيكون، تتجلى أكثر ما تتجلى عند الجماعة التي تتعصّب لعقيدة ما أو لمذهب سياسي أو لهوى حزبي، فتسلبها هذه العصبية الموغلة كيانها، وتحوّلها إلى غرائزيّة أين منها غرائز الحيوان الجامح، وإلى قبليّة نلمح آثارها في الصراعات الدائرة فوق كوكبنا. وهذا التهييج الجماعي الذي يشلّ تفكير الفرد، ويجعله منقاداً ذليلاً لأهواء المستبدين به والمسيطرين عليه، هو، بالطبع، غير ما نعنيه بالتفكير الجماعي الذي تتنادى فيه جماعة من المفكرين لتبادل الرأي، ولإغناء الحوار، وللمثاقفة والتلاقح الفكري المنتج. وشبيهة بتلك الوثنية العادات والتقاليد البالية التي انقضى زمنها، وأضحت منافية لعصرنا، ولكنها ما زالت فاعلة طاغية؛ وويل أحياناً لمن يرفع الصوت ضد بعض مظاهرها. وقد أنتج النظام الرأسمالي عبودية جديدة للجماعة، ملائمة لأغراضه في الربح السريع، الا وهي الموضة التي تتبدّل كل حين، وينحني الناس لها صاغرين، مهما تكن منافية للمنطق السليم والذوق الرفيع[٣٨].

---

(٣٨) الدمرداش سرحان ومنير كامل: التفكير العلمي، ص ٢٩ ـ ٦٥.

كما أن التطبيق التحريفي في النظام الاشتراكي للنظرية الماركسية قضى على هذا النظام الوليد في عصرنا، على نحو يكاد لا يصدّق؛ وذلك لأن الماركسية، كما جرى التعامل معها في الاتحاد السوڤياتي، أدّت، كما يقول غاندي، إلى نشوء فاشيّة حمراء! وهذا النظام الشمولي كان يستبد بجُسُوم الناس وعقولهم أيضاً، لأنه يفكر عنهم في كل شيء، مع غياب مريع للديمقراطية، وقتل لأفضل ما يطمح إليه الإنسان وهو الحرية بجميع معانيها السامية. إن تعطيل عقول الناس جريمة لا تُغتفر، وكذلك الحال عند قولبة هذه العقول وَفْقَ مثال معيّن أو فكرويّة محدّدة، أياً يكن هذا المثال صائباً، ومهما تكن هذه الفكرويّة، أي الإيديولوجيا، فاضلة؛ لأن القولبة تعني الدوغمائيّة، وهذه تُفضي إلى تعطيل العقل، والتعطيل قتل لروح الإنسان وجوهره. إن ظمأ لا يُحَدّ يكمن في الإنسان للتفكير والإبداع، فلندعه يفعل، ولا نجعل من أنفسنا أوصياء عليه ووُعّاظاً ومستبدين ومتسلطين. إن الحرية هي تاريخ الإنسان.

مثال تطبيقي: «مناهج الدراسة الأدبية» لشكري فيصل

ولعلنا نفعل خيراً، ونحن بُغْيتنا الأساسية، في نهاية المطاف، هي البحث الأدبي، أن نضرِب مثالاً يناهض عملية التفكير بعقول الآخرين مناهضة صريحة، ويدعو إلى التحرر من هذا القيد الثقيل الموروث. إن الكتاب اللطيف الذي أخرجه شكري فيصل، منذ عام ١٩٥٣، وهو «مناهج الدراسة الأدبية»، أخصّ ما فيه أنه يخترق القواعد الجاهزة في دراسة تاريخ الأدب العربي؛ وقد تراكمت هذه القواعد بما خلّفه لنا القدماء والمحدثون من النقّاد والدارسين. وكان شكري فيصل أميناً في عرض هذه القواعد والنظريات، دقيقاً في وضعها على مِحكّ البحث والنقد؛ وخَلَصَ بعدئذٍ إلى معالم منهج جديد تركيبيّ، استصفاه من عرضه الناقد لمحاولات السابقين، وأبان طبيعته، ودلّ على أصوله. فكما يقول إن الدراسات

الإنسانية تتقدّم وتحثّ الخطى؛ في حين أن درس الأدب العربي «لا يزال هو حيث هو من البساطة حيناً، ومن الغموض حيناً آخر، ومن الحاجة في كل حين إلى الرجّة العنيفة التي تتيح التعرّف له تعرّفاً صحيحاً وتأريخه تأريخاً كاملاً»[٣٩]. وهكذا عرض هذا الدارس النيّر مطوّلاً للنظرية المدرسيّة، التي كانت لها الغلبة في تأريخ الأدب العربي؛ وهي نظرية تسعى إلى المطابقة الفجّة بين الأدب والسياسة، وقسمة عصوره وَفْقَ عصورها. وقد نشأت هذه النظرية في مصر، وكان لها فيها وفي الشرق العربي سلطان مديد. وكان لطه حُسَين فضل مشكور في رجّ أركان هذه النظرية المتزمتة، التي أطلقت طائفة من الأحكام العامة القاصرة، وذلك خلال المقدَّمة الطويلة لكتابه «في الأدب الجاهلي».

ثم ينتقل شكري فيصل، على التوالي وبتوسّع، إلى بقية النظريات التي عرفها تاريخ الأدب العربي. فيرى في نظرية الفنون الأدبية «نظرية مغلّة، منتجة، رحبة الأفق، تُغْني تاريخ الأدب ومؤرّخه»[٤٠]، وذلك لأن هذا المؤرّخ يتعاطى مع النصوص في كل فن، ويغوص على روائعه مقارناً بينها. إلا أن هذه النظرية تشتمل على عيب كبير، ينافي طبيعة الأدب العربي، ويتمثّل بتجزئة الشاعر أو الأديب، والنظر إليه على أنه أجزاء فنية متفرقة؛ في حين أنها، في الواقع الأدبي، متمازجة متفاعلة، تستقطبها وَحْدة شعورية وذهنية. وكان لنظرية خصائص الجنس محبّذون، كما فعل العقّاد في دراسته لابن الرومي الذي رأى فيه ممثلاً لخصائص العقلية اليونانية. ولكن الإسلام صهر الأجناس في بَوْتَقته، وخصوصاً من خلال العقيدة واللغة والاختلاط. ثم إن هناك فرقاً بيّناً بين الفلسفة والأدب: فالفلسفة عقلية، والأدب أبرز ما فيه أنه عملية نفسية وِجْدانية خيالية.

(٣٩) شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض، ونقد، واقتراح، ص ٢ و٣، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢.
(٤٠) شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية، ص ٧٧.

ثم ينتقل الدارس إلى عرض النظرية الثقافية ونقدها. وهي قائمة على تبيّن العناصر الثقافية في الآثار الأدبية، باعتبار أن الأدب العربي، في عُرْف هذه النظرية الثقافية، ثمرة ومحصَّلَة للثقافات الأجنبية التي طبعت العقل العربي وتفجّرت في البيئة العربية الجديدة خارج الجزيرة العربية. ولعل الجاحظ أن يكون نموذجاً حيّاً لهذه الثقافات من عربية ووافدة، وكيف أنها امتزجت في تراثه الزاخر. وتركت هذه الثقافات آثارها في التقاليد الأدبية، وذلك في اللغة وبلاغتها وأسلوبها، وفي الفنون المستجدّة على الأدب العربي، شعراً ونثراً، وفي معانيه الطارئة. ونجد تطبيقاً عملياً لهذه النظرية الثقافية لدى طه حسين، في المقدَّمة المسهَبَة «تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر» (ص١ ـ ٣١)، والتي وضعها لكتاب «نقد النثر» لقُدامة بن جعفر[٤١]. كذلك نجد تطبيقاً آخَر لهذه النظرية الثقافية لدى أحمد أمين، عند تعرّضه لابن المقفَّع وغيره في «ضُحى الإسلام». ولكن هذه النظرية توقّفت عند العوامل الخارجية، من عناصر عقلية وأفكار ومعانٍ، وأغفلت المنازع الداخلية التي تميّز الأديب: من عواطف تعصف به، وحياة نفسية مضطربة تهيمن عليه، وخيال مبدع يرفرف على أجنحته. إنها، بجفافها، تغمط الأثر الفردي حقّه في العمل الفني. ويرى الدارس أن العنصر الثقافي يكاد يكون أضعف العناصر في الشعر العربي كله. لهذا فلنُفِدْ من هذه النظرية برفق وحذر، لأنها تجنح إلى التعميمات الواسعة. ثم «إن نفوسنا ليست صنع ثقافاتنا، بل قد تكون ثقافاتنا أحياناً هي صنع نفوسنا ومن إيحائها»[٤٢].

ويتابع شكري فيصل هذا الاستعراض الدسم، الناقد، الممحّص، للنظريات التي تصدّت لتأريخ الأدب العربي، فيقف عند نظرية المذاهب

(٤١) قُدامة بن جعفر: نقد النثر، واشترك مع طه حسين في تحقيقه، وحقّق حياة قُدامة: عبدالحميد العبّادي، ط ٣، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

(٤٢) شكري فيصل: ص ١٢٧.

الفنية أو المدارس الأدبية. عمِل بهذه النظرية القدامى من مؤرّخي الأدب العربي، من أمثال المَرْزُباني وابن رشيق؛ وعمِل بها المحدثون وتعمّقوا فيها وأفاضوا، من أمثال طه حسين وشوقي ضيف. ولهذه النظرية مميزات جمّة: فقد أحلّت الوَحْدة الفنية مكان الوَحْدة الزمنية؛ وعملت على التعمّق في فهم الأدب واستبطان ما انطوت عليه العملية الإبداعية من جهد؛ ولم تفهم الأدب على أنه صنيع لغوي لا غير، بل قبست من النظريات الأخرى ووحّدتها بنظرة جامعة؛ كما أنها مزجت لدى المتعاطي لها بين مواهب المؤرّخ الأدبي والناقد الأدبي؛ كذلك فالآخذ بهذه النظرية يجمع بين جمال الأدب وعملية المنهج؛ ومزيّة إضافية لهذه النظرية هي أنها تدعونا إلى وضع مشكلة النَّحْل في تراثنا على بساط البحث، لنتعاطى مع نصوص صحيحة نطمئن إليها لدى تدارس تراثنا العربي؛ وأخيراً فإن لنظرية المدارس الأدبية صفة الوحدة والانسجام في تدارك الصلات الجامعة بين الأدباء، في ضوء الفكر النقدي والتفكير التاريخي.

وفي نهاية المطاف فهناك نظرية وُلدت في مصر على يد رائدها أمين الخَوْلي (١٨٩٥ ـ ١٩٦٦)[٤٣]، وهي النظرية الإقليمية التي قعّد لها وأرسى ركائزها في كتابه «إلى الأدب المصري». صحيح أن القدماء تنبّهوا لهذا العامل الإقليمي، لكن الخَوْلي جعل منه مرجِعاً أوحد في دراسة الأدب العربي والتأريخ له. وفي كتاب أمين الخولي، كما نرى شخصياً، ضيق أفق ونظرة متقوقعة ووطنية مدّعاة، تذكّر جميعها بما شاع في وسطنا المحلي، في ما سلف، من دعوة مماثلة، وتكاد تطابق الحافر على الحافر، إلى الأدب اللبناني. وهل نحن في واقعنا، كما في أدبنا، سوى

(٤٣) خيرالدين الزِّركلي: الأعلام، م ٢ ص ١٦، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩. وفي المرحلة التي وضع فيها شكري فيصل كتابه، وهو في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها أمين الخولي، كان هذا المشرف، عهدذاك، أستاذاً في كلية الآداب بجامعة فؤاد، ثم غدا بعد ذلك وكيلاً لهذه الكلية.

جداول من هذا اللُّجّ العظيم الذي هو العروبة والأدب العربي؟ ولنعد إلى الخولي، إنه يضخّم في نظريته من شأن الإقليم في دراسة الأدب، ويجعل منه مَنَاطاً لتفسير كل مظاهر هذا الأدب، والسبيل الأوحد لتأريخه، والمنهج السويّ لدرسه؛ في حين أن الموضوع أشمل من ذلك بكثير، ومسعاه المنغلق أشبه بمَنْ يسعى إلى ضمّ شتات النهر في صَدَفة! وهذا الهاجس، الذي يوسوس في صدر هذا الباحث، يحمله على إطلاق جملة من الأحكام الغريبة التي تصطبغ بشوفينيّة محليّة ممجوجة. فما بالك بدارس يقول بوجوب «أن يكون الأدب المصري وحده هو ما تعرفه قاعات الدرس في كلية الآداب، لا يرتفع لغيره صوت ولا يُسمع رِكْز، وفاءً بحق الوطن وأداءً لواجب الكلية». لا حاجة بنا إلى تعليق سوى أن نذكر أن أمين الخولي قطع دابر الأصوات الدارسة لغير الأدب المصري، وهو قد أصمّ أذنه عن صوت أو رِكْز، وهو الصوت الخفيّ، يرتفع خارج إطار الإقليم الذي تبنّاه. ولم يقف الأمر عند هذا الحد الزّمّيت، بل إنه قصر أمر دراسة الأدب في مصر على أبناء جلدته دون سواهم: «الأدب المصري من حق المصري وحده قبل غيره ودون غيره»[٤٤].

أهذا علم وبحث ونظر، أم خروج سافر عن الحسّ السليم والمنطق في أبسط صُوَره؟ ولو طبّقنا اليوم نظرية أمين الخولي على الروائيين العرب مثلاً، لغدا كل روائي حَكَراً على البلد العربي الذي أطلعه؛ ولصار نجيب محفوظ من حظ مصر، وحنّا مينه من نصيب سوريا، وعبدالرحمن منيف من مفاخر الجزيرة العربية، والطيّب صالح من عناوين السودان، إلى آخِر الموّال العجيب! هؤلاء، وغيرهم كثيرون من المبدعين الذين نعتز بهم، هم القناديل المضيئة في هذا الليل العربي الطويل؛ وقد كتبوا بلغة عربية واحدة، لا تزال، ويا للعجب، هي إياها من امرىء القيس إلى محمود

(٤٤) نقلاً عن ـ شكري فيصل: ص ٢١٥.

درويش، ودعك الآن من موضوع الأساليب؛ وانتسبوا جميعهم إلى أُمّة عريقة مزّقها الاستعمار ولكنه لم يُفْلح في تبديد أحاسيسها المشتركة ومطامحها وأشواقها. أما ما يميّز هؤلاء الكتّاب الواحد عن الآخَر فهو الموضوعات، علماً بأن هذه قد تكون متمايزة حتى في البلد العربي الواحد. وبعد، فلن نطيل الكلام أكثر من ذلك، وسنختم هذه الصَّفَحات التطبيقية من دراستنا حول المنهجيّة والتفكير العلمي، وحول وجوب الاستقلاليّة وعدم التفكير بعقول الغير، بما طالب به شكري فيصل من ضرورة «التعرّي من الأفكار السابقة على الدرس»، لنخلُص في ذلك كله إلى «أن دراستنا المحدثة يجب أن تتعرّى عن كل هذه الأردية التي كدّستها فوقها نظرات النقّاد وآراء المؤرخين وكُتُب الأدب منذ مئات السنين، لتنسج رداءها من صنع يديها مما تمليه عليها طبيعتها المتحررة»[٤٥].

---

(٤٥) شكري فيصل: ص ١٥٤.

(٦)
للأدب منهجه واستقلاليّته

إن التفكير العلمي، وما يتطلبه من خطوات تفضي به إلى تلمّس الحقائق، يقوم على مبادىء عامة يمكن الأخذ بها في المناهج كافّةً، علماً بأن المناهج تتمايز وتتعدّد، بتمايز العلوم وتعدّدها. وحتى ضمن المنهج الواحد قد تُثار قضايا ومعضلات، تقتضي من الباحث تليين منهجه وتفريعه إلى مناهج مساعدة أو جداول مسعفة، وذلك من غير خروج عن الخط العام لمنهجه الأصلي. يقول غوستاف لانسون (Lanson): «ليست هناك مناهج تصلح لكل شيء، وإنما هناك مبادىء عامة. وفيما عدا ذلك فكل مشكلة خاصة لا تُحلّ الا بمنهج خاص يُوضع لها، تَبَعاً لطبيعة وقائعها والصعوبات التي تثيرها»[٤٦]. وهذا ما يُرشدنا إلى حقيقة أساسية، وهي أن للتاريخ الأدبي أو للبحث الأدبي منهجه الخاص. فما يصِحّ على علم لا ينطبق بالتالي على علمٍ آخَر، فكيف إذا ما انتقلنا من العلوم الطبيعية والفيزيائية والرياضية إلى ميدان الأدب، وهو في جوهره يقوم على الأحاسيس والأخيلة وعلى خفايا العملية الإبداعية؟ ولو طبّقنا على الأدب، بشكل قسريّ، منهج علم من العلوم لخرجنا، حتماً، من هذا الافتعال بحقائق محنّطة.

---

(٤٦) لانسون وماييه: منهج البحث في الأدب واللغة، ص ٥٤، ترجمة: محمد مندور، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٦.

صحيح أن المناهج، كما أسلفنا، تتقاطع، ولكن هذا التقاطع يحصل في قواعدها العامة، وخصائصها المشتركة، وفي غاياتها النبيلة لتطوير الإنسان ورفع قُدُراته. وبعد ذلك فلكل علم منهجه، بل أحياناً مناهجه المرتبطة بتفاصيله ومصاعبه، أي أن لكل علم استقلاليّته التي لا ينازعه فيها أيّ علم آخَر. يقول أيضاً لانسون: «لا يمكن أن يُبنى أيّ علم على أُنموذج غيره، وإنما تتقدم العلوم المختلفة بفضل استقلال كل واحد منها عن الآخَر استقلالاً يمكّنه من الخضوع لموضوعه. ولكي يكون في التاريخ الأدبي شيء من العلم، يجب عليه أن يبدأ فيحظّر على نفسه محاكاة العلوم الأخرى، مهما كان نوعها»(٤٧). ولا أدلّ أن محاولات جرت لتطبيق نظرية داروين في النشوء والارتقاء، وهي التي تنتمي إلى عالم الطبيعيات، وقد خصّت تاريخ العلم لما تشتمل عليه من أهميّة؛ جرت محاولات لتطبيق هذه النظرية على الأخلاق والاجتماع، كما فعل الفيلسوف الإنكليزي هربرت سبنسر (Spencer)؛ أو على الأدب نفسه، كما سعى إلى ذلك دارسان كبيران في تاريخ الأدب الفرنسي هما: ايپوليت تين (Taine) وفردينان برونتيير (Brunetière). فماذا كانت النتيجة، كما تبصّرها لانسون، الأستاذ في السوربون، وصاحب المؤلَّف الشائق «تاريخ الأدب الفرنسي» الصادر في عام ١٨٩٤: «وأقوى العقول هي التي انزلقت إلى الثَّمَل باكتشافات العلم الكبيرة. أقول هذا وأنا أفكر في تين وبرونتيير (...) فلقد أصبح من الواضح، اليوم، أن قصدهما إلى محاكاة العلوم الطبيعية والعُضْوية واستخدام معادلاتها، قد انتهى بهما إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه»(٤٨).

---

(٤٧) لانسون ومايه: منهج البحث في الأدب واللغة، ص ٣١ و٣٢.
(٤٨) لانسون ومايه: ص ٣١.

محاولة رِضْوان الشهّال

وفي تاريخ الأدب العربي الحديث محاولة لبنانية، من هذا القبيل، قام بها في مطلع الستينيّات الأديب والفنّان رِضْوان الشهّال. تأثّر الصديق الراحل بقوانين الحركة التي طبّقتها الماركسية على المجتمع، فشاء هو أن يكون مجالها الأدب والفن. ولنوضح فهم رضوان الشهّال للأدب والجماليّات، في ضوء مفهوم علمي موضوعي نادى به وطبّقه[٤٩]، نذكر له، على سبيل المثال، كيفيّة تعاطيه مع بيت امرىء القيس المعروف في وصف جواده:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً   كجُلمودِ صخرٍ حطّهُ السيلُ من علِ.

فقد رأى رضوان أن الدارسين، من قدامى ومحدثين، ظلوا حيارى، خلال القرون الأربعةَ عَشَرَ، أمام هذا البيت اللغز، فشرحوه على نحو لغوي، أو بياني، أو من منطلق الإحساس الذاتي، وأخفقوا جميعاً، في رأيه، لأنهم لم ينطلقوا من فهم موضوعي يعوّلون عليه لإدراك أبعاد بيت امرىء القيس. ومن ثَمَّ ينبري رضوان في تقييم هذا البيت، مستنداً إلى خاصّتين لازمتين للحركة: «فالخاصّة الأولى هي كون الحركة، كل حركة إطلاقاً، وبمعنييها، الانتقال في المكان والانتقال في الزمان، ناشئة بالضرورة عن طاقة. والطاقة، كل طاقة إطلاقاً، هي وَحْدة ضدّين متنازعين أبداً. وهما اتجاهان متناقضان أو متعاكسان على طول الخط». كما يحدث عندما نقذف بحجر. «بهذا نستيقن أن طاقة الحركة كناية عن نزاع بين اتجاهين متعاكسين على طول الخط، هما وحدة لا انفصام لها». أما

---

(٤٩) أصدر رضوان الشهّال في بيروت، خلال عامي ١٩٦١ و١٩٦٢، كتابيه النظريين: في الشعر والفن والجمال، عرض لمفهوم علميّ في الشعر وقيمه الفنيّة الجماليّة؛ كيف نتفهّم الشعر ونتذوّقه. ثم أتبعهما بكتابين تطبيقيين هما: أبو الطيّب المتنبّي، عملاق الواقعية في الشعر العربي؛ امرؤ القيس، كبير شعراء الجاهلية.

الخاصّة الثانية فهي كون كل حركة لا تحدث آنياً في اللحظة، «بل إنها تجري على نحو زمني متسلسل، فهي ذات مراحل بالضرورة. ولعل الشريط السينمائي هو أبلغ دليل وأسطع برهان على هذه المراحل المتعددة الخاصة بالحركة الواحدة»(٥٠). بعد التمهيد العلمي لخاصّتَي الحركة، ينتقل رضوان إلى التطبيق العملي، فيرى أن جواد امرىء القيس كثير الحركات في الكر والفر، بدليل استعمال الشاعر لصيغة المبالغة فيهما، في حين توسَّل للإقبال والإدبار صيغة اسم الفاعل: «معنى ذلك أن تطوراً محسوساً قد حدث، وخلاصته أن حركات الكر الكثيرة قد تكثّفت بحركة إقبال واحدة، وأن حركات الفر الكثيرة قد تكثّفت، هي الأخرى، بحركة إدبار واحدة». أما مفتاح البيت الذي أشكل على أئمة الأدب، كما يذهب رضوان، فيكمن في كلمة «معاً»، الواردة في نهاية الشطر الأول. إنها طاقة الحركة، المتولّدة من وحدة اتجاهين متعاكسين، وهما الإقبال والإدبار، تكوّنت، ههنا، من خلال كلمة «معاً». «لقد حشاها ضميره الفني اللاواعي بطاقة من الحركة نحسّها رهيبة مدمّرة. فسرعان ما نتطلع إليها في الشطر الثاني وقد انطلقت تمارس ذاتها على صورة جلمود من الصخر قد حطّه السيل من علٍ، وما أروع الصورة وأبهاها»(٥١).

على هذا النحو العلمي الجازم، الصارم، يتناول الشهّال أمور أدبنا. وليس هو أقلّ تساهلاً مع الجمال، حيث يقول «بأن للجمال قوانين ثابتة راهنة هي نفسها قوانين الحياة الإنسانية العُضوية، وهي بالتالي قوانين حركة النشوء والنمو والتطور في الكون كله»(٥٢). إن مفاهيم رضوان الشهّال تعبّر عن نفسها بجلاء تام، فهو ينقل القوانين العلمية ليطبّقها،

(٥٠) رِضوان الشهّال: في الشعر والفن والجمال، عرض لمفهوم علميّ في الشعر وقيمه الفنيّة الجماليّة، ص ٥٨ و٥٩.

(٥١) رضوان الشهّال: في الشعر والفن والجمال، ص ٦٠ ـ ٦٢.

(٥٢) رضوان الشهّال: ص ١٢٩.

بشكل شديد الآليّة، على النتاج الأدبي، الذي أخصّ ما فيه أنه يعبّر عن الذات الفردية وعن هواجسها وتهويماتها وانفعالاتها وتخيّلاتها. وهذه الذات الفردية، المعبّرة عن موهبة قد تصل إلى مرتبة العبقرية، ليس من السهل، ولا من المرغوب فيه، ضبطها وصبّها في هذه القوالب الجامدة. ومهما تكن مساهمة البيئة والنشأة والتراث والثقافة، فهناك دائماً، لدى الكتّاب الكبار، أصالة معيّنة وموهبة متفجّرة وإبداع غير مسبوق، مما يرمينا في دَهَش ويحيّر منا الألباب. وليس سبيلنا، لفهم هذه الظواهر المتفردة، أن ننقلها إلى حِضْن العلم وقوانينه. ومن البديهي أن امرأ القيس، عندما نهد إلى وصف جواده، كانت البيئة البدويّة، والمشاهدة العِيانيّة، والتذوّق الجمالي، هي التي ألهمته في صياغة هذه اللوحة. لعل تلفّت الجواد وصهيله وجَيَشانه واندفاعه في كل اتجاه وما يصدر عنه من مرح ونشاطيّة لافتة، وهو أجمل الحيوانات طُرّاً في نطاق الجزيرة العربية وأدعاها للتباهي والتزيّن؛ لعل هذه كلها حملت امرأ القيس على تخيّله، انطلاقاً من الواقع المحسوس والمعنوي معاً، لهذه الصورة الفنية. وكم نظلم كبير الجاهلية، ونظلم النقد وأنفسنا، عندما نخال أن امرأ القيس أبدع ما أبدع، وهو واعٍ أو لاواعٍ على السواء بقوانين الحركة، أم أنه ينبغي لنا أن نحصّل هذه الثقافة العلمية لنقيّم النتاج الأدبي! فكيف نطبّق على الأدب قوانين علمية دقيقة وحاسمة، في حين أن هذه النتاج الأدبي يعبّر خصوصاً عن الذات الفردية المترجرجة القلقة والتي تملأها الأحلام والأوهام؟

لو أن للفن والأدب والجمال قوانين ثابتة لحكمنا على هذه التجلّيات، سلفاً، بالنمطيّة والتحجّر؛ ولوضعنا على الإبداع والمبدعين الأغلال، وقيّدناهم بلوائح المسموح والممنوع؛ كما حصل، على نحو فجّ واستبدادي، في التجربة الاشتراكية الغاربة التي سخّرت الأدب والفن للغايات الاجتماعية، وحتى السياسية، من غير حُسْبان لخصائصهما وفرادتهما. ولا حاجة إلى التذكير، في ختام هذا المبحث، أن إدخال

قوانين، خاصة بعلم من العلوم البحتة، على الأدب، وبشكل مفتَعَل، لا يجعل من درس هذا الأدب علماً؛ إنه يحرف هذا الدرس عن خصوصيّة الأدب وجوهره، ويحمل النقد الأدبي على أن يتخبّط في شروح مُمَكْننة لا تكشف عن خبايا النص بمقدار ما تذهب برونقه وتورياته وتشبيهاته وأخيلته. ومع ذلك فالنقد الأدبي يدعونا إلى التفكير، وإلى التفكير العلمي في عملية تدارس النص، لأن التذّوق نفسه، الذي هو مرتكز أساسي فيه، لا تكفي فيه الموهبة الخام، فإن الثقافة تنمّيها وتكسوها وتُكسبها عمقها ورحابتها؛ وبالتالي فالنقد من علوم الأدب، وله غير وشيجة تجمعه ببعض العلوم الإنسانية، شأن الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع. وهذه العلوم الإنسانية تُغْني النقد، لأنها من طبيعته وتصبّ في خانته، ومدارها جميعاً هو الإنسان ونوازعه ولاوعيه وتخبّطه وحَيْرته أمام الطبيعة والمصير. وتسود هذه العلوم الإنسانية روح علمية تنافي التفاسير الخرافية والاعتباطية، وتتخذ من العقل إماماً لها، هذا العقل الذي أعلى من مكانته كل من المعتزلة وبيكون وديكارت والإنسيكلوپيديين الفرنسيين.

المصادر والمراجع

المصادر

١ ـ ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، بإشراف: حسين نصّار، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٤.

٢ ـ محمد فؤاد عبدالباقي: المعجم المفهرَس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٥؛ طبعة مصوَّرة، المكتبة الإسلامية، استانبول ١٩٨٤.

٣ ـ قُدامة بن جعفر: نقد النثر، مقدَّمة مسهَبَة لطه حُسَين: «تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر»، واشترك مع طه حسين في تحقيقه وتحقيق حياة قُدامة: عبدالحميد العبّادي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

٤ ـ القرآن الكريم: مختصر تفسير الطَّبَري لابن صَمَادِح الأندلسي، طبعة دار الشروق، القاهرة ١٩٧٧.

٥ ـ ابن منظور: لسان العرب، م٢، دار صادر ـ دار بيروت، بيروت ١٩٥٥.

المراجع

٦ ـ عبدالرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، ط٣، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٧٧.

٧ ـ رُنِيْه ديكارت: مقالة الطريقة، لحسن قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم، ترجَمَه وشرحه وقدَّم له بدراسة وافية: جميل صليبا، اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية، بيروت ١٩٥٣.

٨ ـ خيرالدين الزِّركلي: الأعلام، م٢، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩.

٩ ـ فؤاد زكريا: التفكير العلمي، سلسلة «عالم المعرفة»(٣)، الكويت مارس (آذار) ١٩٧٨.

١٠ ـ الدمرداش سرحان ومنير كامل: التفكير العلمي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٩.

١١ ـ حنان عيسى سلطان وغانم سعيد شريف العُبيدي: أساسيّات البحث العلمي، بين النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض ١٩٨٤.

١٢ ـ رِضْوان الشهّال: في الشعر والفن والجمال، عرض لمفهوم علميّ في الشعر وقيمه الفنيّة الجماليّة، بيروت ١٩٦١.

١٣ ـ علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العانيّ، بغداد ١٩٧٠.

ـ حنان عيسى سلطان وغانم سعيد شريف العُبيدي: راجع الرقم ١١.

١٤ ـ شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض، ونقد، واقتراح، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢.

ـ الدمرداش سرحان ومنير كامل: راجع الرقم ١٠.

١٥ ـ Grand **Larousse** Encyclopédique: t 4, t 7, articles: «Discours de la Méthode», «Méthode», et «Méthodologie», Librairie Larousse, Paris 1961, 1963.

١٦ ـ لانسون وماييه: منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة: محمد مندور، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٦.

ـ لانسون ومايِيه: راجع الرقم ١٦.

١٧ ـ المعجم الوسيط: وقد أخرجه مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج٢، طبعة مصوَّرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت (؟).

١٨ ـ لويس معلوف: المُنْجِد، الطبعة الجديدة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٠.

١٩ ـ الموسوعة العربية الميسّرة: مادّة «جاليليو»، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين، القاهرة ١٩٦٥.

٢٠ ـ إميل يعقوب: كيف تكتب بحثاً أو منهجيّة البحث، جَرُّوس پرس، طرابلس ـ لبنان ١٩٨٦.

الفصل الثاني

اختيار الموضوع وقضايا منهجيّة أُخرى

عناوين الفصل

١ ـ هاجس الجديد
٢ ـ فائدة «الوَرَقات»
٣ ـ المنهجيّة منذ الإجازة
٤ ـ الاختيار رهن بالثقافة
٥ ـ فنّ التلخيص
٦ ـ كيفيّة اختيار الموضوع
٧ ـ لا موضوعاتٍ محرَّمةً
٨ ـ ينابيع نرتادها
٩ ـ الاختيار مُهِمّة الطالب
١٠ ـ النصّ والعُدّة النقدية
١١ ـ الدكتوراه بداية لا نهاية
١٢ ـ الموضوعات القديمة ـ الجديدة
١٣ ـ الخَشْية من الموضوعات المعاصرة
١٤ ـ «مشروع البحث» محطة أساسية
١٥ ـ الاختيار قرار مصيري
١٦ ـ الدافع الوِجْداني
١٧ ـ التفرّغ هو الوضع المثالي
١٨ ـ دواعي تغيير الموضوع
١٩ ـ ما العمل، والموضوع سبقت معالجته؟
٢٠ ـ ضرورة اللغات الأجنبية
٢١ ـ الأُطروحة مشكلة تبحث عن حل

لا بد من الإقرار أنه ليس من الهيّن الميسور أن يهتدي الطالب إلى موضوع يبحثه، إلا أن يكون طُلَعَة، تنامت الثقافة عنده، وجعلته فُضُوليّ النظرة، يتطلع إلى كل جديد في الأدب والحياة. وحتى لو كان على هذا النحو من التكوين، فإن لأساتذته المشرفين على عمله فضلاً أساسياً في إرشاده كباحث؛ لأن المنهجيّة في النظرية والتطبيق تُكتسب بالمَرَانة والممارسة، وربما، في أحايين قليلة استثنائية، بالخطأ والصواب. ولكن الطالب الذي يهتدي إلى موضوعه من تلقاء نفسه هو طالب نَهِم إلى القراءة، نَقَّادة؛ بمعنى أنه لا يكتفي بالقراءة السهلة والأخذ السلبي، لكأنه المرآة تعكس آلياً كل ما ينطبع فوقها، إنما هو يقلّب الأفكار والآراء التي يعثر عليها ويجعلها موضوع نظر. فليس كل ما يقرأه يسلّم به، وينقاد إليه، ويخضع له؛ إنه صاحب عقل يبحث عن الحقيقة. وهذه ليست مُلْكاً مطلقاً لأحد دون آخَر؛ إنها ابنة التنقيب، والغوص على الأشياء، والإحاطة بالأمور، ثم التفكير المتأنّي والتذوّق الذاتي.

١ ـ هاجس الجديد

أما أن يكون دَيْدَن الباحث، وخصوصاً الباحث الجديد الذي يتلمَّس طريقه، أن يأخذ من هنا وهناك أفكاراً لغيره، وقد يُلحق بها بعض التشويه، أو الابتسار، أو التلخيص المخلّ، ثم يتضخّم لديه البحث من هذا السبيل التجميعي؛ فلا فضل له كبيراً في ذلك، لأنه لم يُغْنِ البحث،

ولم يطلع منه بنتائج جديدة. فهو مشى على طُرُق اختطّها الآخرون من الباحثين؛ ولو أنه سلكها لتُفْضي به إلى طريق خاص به، وإلى نظرة مبتكرة إلى القضايا، لكان له من الآخرين تمهيد حسن وتوطئة جيّدة. أما أن يكتفي بقطف ثمار الباحثين الذين تقدّموه، دون تمحيص لها وغربلة ونقد؛ وأن يقتصر من البحث على جمعها على علّاتها، كحاملِ كيسٍ يحشوه بالمَتَاع من غير تمييز؛ فلا نرجو لطالب كهذا أن تستقيم له شخصية، وأن يدافع عن آرائه الخاصة. فهو عالة على الآخرين، يتبعهم من غير أن يضيف إليهم أمراً ذا بال.

من المؤكد أن كل عمل يبدأ بتقميش المعلومات ومراكمة المراجع، ثم السعي بعد ذلك إلى تصنيفها وتبويبها؛ ولكن من المؤكد أيضاً أن هذا الحشد التجميعيّ يظل كمّاً لافتاً، ولا يتحوّل إلى الكيفيّة الا إذا اخترقناه بفكرة قائدة نبغي التدليل على صِحّتها، أو بمنهج متجدد يُفيد من التقميش الثريّ ليضعه في خدمته. ولولا هذا الهاجس التجديدي فأيّ فائدة تُرتجى من تَكْرار الموضوعات التي سلفتْ؟ وأيّ خير نحصّله إن درسنا هذا الشاعر، ذاك الأديب، تلك المدرسة، أو ذلك التيار، من طريق إعادة سرد ما عرفناه سابقاً وحفظناه؟ ويمكن للدراسة الأدبية، في أيامنا، أن تقبِس النفع العميم من بعض العلوم الإنسانية، شأن الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وحتى الإيديولوجيا؛ من غير أن تُحلّ نفسها في موضع أحد هذه العلوم، أو ينوب علم منها مكان الدراسة الأدبية؛ لأن لهذه الدراسة، في نهاية المطاف، استقلاليّتها وخصائصها، كما سبق وعرضنا لذلك في نهاية الفصل السابق.

٢ ـ فائدة «الوَرَقات»

إننا نقترح، كما هو معمول به في الجامعات الراقية في أرجاء

المعمورة، أن يُجري الطالب ثلاثة أبحاث صغيرة، وبحث نهاية الإجازة، قبل أن يلج فِرْدوس الدراسات العليا. والأبحاث الصغيرة، أو ما يمكن أن ندعوَهُ «الوَرَقات»، تيمّناً بالتعبير الإنكليزي (papers)، شديدة الفائدة للطالب. والوَرَقة نُطلق عليها في الفرنسية تعبير (exposé). وأضحى مصطلح «الوَرَقة» شائعاً في لغتنا، إذ نقول: قدّم وَرَقة خلال المؤتمر، بمعنى ساهم بكلمة أو مداخلة أو ببحث مقتَضَب. والوَرَقات أشبه بتجارِب (پروڤات)، من خلالها يعرف الطالب مقدرته على التفكير والتركيز والصياغة؛ ومن خلالها أيضاً يتعرف الأستاذ إلى إمكانيّات تلميذه وإلى مواهبه، إن كان هناك من مواهب كامنة تحتاج إلى مَنْ يأخذ بيدها لتُزهر وتتألق. وهذه الأبحاث الصغيرة محطة ضرورية، ومدخل ذو دلالة، قبل الولوج في شِعاب الرسالة أو الأُطروحة. فمن خلال الوَرَقات يتبدّى الغثّ والسمين؛ والمؤهَّل والمتطفِّل؛ الجدير بالمضيّ بالبحث وغِشْيان عالم الدراسة، والمتعثّر الذي تُعْوِزه مقوّماتٌ قد يكون أهلاً لتحصيلها وقد لا يكون. هي أبحاث صغيرة ينبغي أن يتمرّس بها الطالب خلال سنوات الإجازة أو الليسانس جميعها، لا السنة الأخيرة منها فقط؛ بحيث يتآلف مع مستلزمات البحث الصغير الذي يقود خطاه بعد ذلك إلى عالم البحث الكبير، أو بتعبير آخَر ينتقل من حيّز المقالة إلى حيّز الدراسة.

ينبغي لموضوع البحث الصغير، أو الوَرَقة، أن يكون جذّاباً، حيوياً، قابلاً لشيء من الديمومة. وقد يكون هذا البحث، في الغالب، المناسبة الأولى لإطلال الطالب على دنيا الثقافة والأدب، وبالتالي فلتكن إطلالته ميمونة تسترعي النظر. فأيّ نفع أن تكتب في موضوع، ثم ترمي ما كتبته داخل أدراجك، لا تنتفع به في الآتي من أيامك، ولا تُنْسِل منه موضوعات أخرى جديدة ملهِمة، ولا تُفيد منه في المهنة التي تتعاطاها؟ البحث الأول، أو البحوث الأولى، علامات فارقة في حياة طالب المعرفة، فلتكن هذه العلامات منبئة بمستقبل علمي. ثم إن البحوث

الأولى قد تكون تمهيداً مغرياً لبحث قادم كبير، ولربما غدا هذا البحث الكبير شاغل صاحبه في حياته العلمية والتدريسية ومحور تنقيباته. ونضرِب مثلاً على ذلك أن يلتفت الطالب إلى بعض الأدباء الرومنطيقيين عندنا، نظير جبران أو الياس أبو شبكه أو إيليا أبو ماضي، وذلك خلال الوَرَقات وبحث نهاية الإجازة. وإذا به، وقد أغواه الموضوع، ينتقل أثناء رسالة الماجستير إلى تدارس الحركة الرومنطيقية في لبنان. ولربما أوغل في هذا الميدان على النطاق العربي، فانفتل إبّان أُطروحة الدكتوراه إلى دراسةٍ مقارَنَة للحركة الرومنطيقية العربية، هذه التي أزهرت، فضلاً عن لبنان، في سوريا والعراق ومِصْر والسودان وتونِس.

٣ ـ المنهجيّة منذ الإجازة

إن نظام التعليم الأكاديمي المتطور، الذي يحرص على أن يخرّج بَحَثَة لا حَفَظَة، بإمكانه أن يأخذ بيد الطلاب منذ مرحلة الإجازة أو الليسانس، وذلك بإدراجه منهجيّة البحث منذ السنة الأولى للدراسة، وبأن يُلزم الطلاب، كما اقترحنا منذ قليل، ببحث صغير كل سنة من سنوات الدراسة، مقداره خمسَ عَشْرَةَ صفحة مدقوقة على الآلة الكاتبة أو بواسطة الكومپيوتر. حتى إذا كانت السنة الأخيرة للإجازة لم يتخرّج الطالب حاملاً إياها حتى يتقدم ببحث، موسَّع بعض الشيء، يبلغ الأربعين صفحة على الآلة الكاتبة أو الكومپيوتر، وهو بحث نهاية الإجازة. ويكون في مجال الدراسة الأدبية مشتملاً على موضوع أدبي، أو لغوي، أو تاريخي، أو ثقافي. ويمكن عدم الأخذ بإلزاميّة بحث نهاية الإجازة، وذلك لمَنْ أراد التوقّف عند الإجازة وعدم تجاوزها. أما مَنْ رام ولوج الدپلوم أو الدراسات العليا فإن بحث نهاية الإجازة إلزامي له ومقرِّر؛ بمعنى أن مَنْ نال علامات عالية في الامتحانات خلال سنوات الإجازة، وحصّل بشكل خاص علامات متفوّقة على الأبحاث السنوية الثلاثة وعلى بحث نهاية

الإجازة، هو الذي يحقّ له الترقّي إلى مرحلة الماجستير؛ ومَنْ يتفوّق بدوره في الماجستير هو الذي يُسمح له بإعداد الدكتوراه. هكذا نتصوّر الدراسة الجامعية العصرية، المبنية على الإنصاف والنزاهة، والاقتدار العلمي، والاجتهاد في التحصيل. ولهذا نرى أن الدكتوراه ينبغي أن تكون وَقْفاً على الطلاب المتميّزين، أصحاب الغد العلمي الواعد، لا أن تكون مجرد شهادة عليا مفبرَكَة؛ لذا وجب أن تُوضع لها الضوابط العلمية الصارمة للمقبلين عليها، إذ لا تهاون في العلم ولا محسوبيّة.

وخلال مرحلة الإجازة لا بأس بالاستئناس دائماً برأي الأستاذ، لاختيار موضوعات الأبحاث السنوية وبحث نهاية الإجازة، وذلك لأن الطالب لا يزال، في تلك المرحلة، يتدرّب على البحث ويشقّ مسالكه. فهو في مجال التبلور والتكوين لذهنه وطريقة تفكيره، ولصقل أدواته المعرفية، وتوسيع مجالات تثقيفه الذاتي. أما عندما تجري أمور الإجازة على النحو الذي اقترحناه، فالطالب المقبل على الدراسات العليا يكون قد تمرّس بالبحث وطرائقه وآلياته، وتغدو عَلاقته بأستاذه المشرف علاقة حميمة وعلمية، أكثر مما هي فوقيّة رسميّة، وتسلطيّة أحياناً. ويصبح شأن اختيار الموضوع، المنوطِ أساساً بالطالب، مجالاً للأخذ والرد في هواء طَلْقٍ بين الطالب والمشرف؛ ولا يعود عقبة كأداء بمقدار ما يصير مدار نقاشٍ علمي مثمر لكلا الطرفين: للطالب الباحث المتطلع الفضولي؛ وللمشرف الذي صقلته الدراسة ومتّعته بالفضائل العلمية، ولكنه مستشرف دائماً المزيد من العلم والدراية. ونخال أن الطالب، التائق إلى مستقبلٍ علمي لامع، ينبغي أن تجول في خاطره موضوعات مناسبة للماجستير والدكتوراه، وذلك خلال سنوات تلقّيه دروس الإجازة وتدرّبه على الأبحاث فيها، كما قدّمنا؛ لأنه إبّان سنوات الطلب تعرض للطالب موضوعات تستهويه أو تقع موقعاً حسناً من ذوقه وميله، فيمكنه بَدْء التفكير فيها، بانتظار أن تزداد وضوحاً مع تزايد معارفه واتساع مطالعاته.

٤ ـ الاختيار رهن بالثقافة

وفي هذه الأبحاث الصغيرة التي يمكن أن ننعتها بالصفّيّة، ليس من الغرابة، كما أسلفنا، أن يعوّل الطالب بعض التعويل أو جُلّه على أستاذه، لانتقاء موضوع البحث؛ وبخاصة أن الطالب، عهدذاك، وخصوصاً في البحث الأول أو الثاني، لا يزال جديد عهدٍ بالدراسة الجامعية نفسها، وهو يجرّب عقله وقلمه في ميدان البحث والكتابة. ولكن الحَيْرة ينبغي أن تزايل الطالب بعد ذلك، وفي مرحلة الدراسات العليا على وجه الخصوص. فهو طالب جامعي، وقد خاض الامتحانات، وأنشأ الأبحاث التمهيدية، وأَلِف النظر في الكتب؛ وربما أُتيح له أن يطّلع على هذا االمصدر أو ذاك، شأن «البيان والتبيين» للجاحظ، أو «الأغاني» لأبي الفَرَج، أو «رسالة الغفران» لأبي العلاء. وعلى هذا فإن ذهنه شارع في التكوّن، وإن لم يكن العلم بعدُ طابَعَه الغالب، فإن الجهل على أيّ حال ليس من مكوّنات هذا الذهن ولا من طوابعه. إنها مرحلة طلب العلم، وينبغي أن تكون، لدى الطالب المتطلب، حافلة بالتثقيف والتّسْآل والفضول العلمي، بحيث يغدو اختيار موضوع البحث ليس بالمهمّة الشاقّة الحرجة.

إن الاختيار محرج وصعب ومحيّر بالنسبة إلى الطالب الخالي الذهن والوِفاض؛ وبالنظر إلى طالب خامل كهذا فإن طلب العلم نفسه يبدو عنده مهمّة عسيرة مضجرة، فكيف إذا طلبت منه أن يقدح ذهنه لاختيار موضوعٍ وتدبيج بحث؟ على أن اختيار عُنْوانٍ للموضوع ليس كافياً لتقرير صلاحيّته. وهنا يتبدّى دور المشرف الذي يسعى لأن يكون هذا العنوان واضحاً، شاملاً، ودقيقاً. وإن نقاشه مع تلميذه يساعد على بلورة الموقف، ويتضح إن كان الطالب على بيّنة من أمره، ودارياً بما هو مطلوب منه معالجتُهُ وراء كلمات العنوان المقتَضَب. على أن الموضوع قد يكون تقليدياً

ومطروقاً، ولا فائدة من معاودته؛ إلا أن تكون زاوية النظر إليه مختلفة وجديدة، وتعين الطالب الباحث على بروزٍ ولو يسير لشخصيته، لا أن يستأنف ما هو مدروس، فيقع في التّكْرار والإملال، ويكون كل قِسْطه أن يسجّل جهد الآخرين، كمن يقتحم أبواباً مفتوحة على مصراعيها.

على أن الطالب نراه هاجماً على البحث بحماسته أكثر مما هو مقبل عليه بثقافته؛ لأن هذه الثقافة ما برحت عنده بسيطة التكوين، فقيرة العناصر، وبالتالي فعوالم البحث لا ريب أنها محجوبة عنه. ولا تثريب عليه في ذلك، والموضوعات الجديرة بالاهتمام لا يطولها دائماً إدراكه المحدود وثقافته الضيّقة في تلك المرحلة. وعلى هذا فلا بد له من مهمّة التفتيش والتقصّي، والفضول العلمي مرغوب فيه، مندوب إليه. ثم لا بد له بخاصة أن يعرف كيف يجالس أساتذته، لا ليكون بين أيديهم مجرد مستمعٍ متلقّ، فيترك عندئذ في نفوسهم الانطباع السلبي بأنه طالب صاغر، فاتر، منقاد؛ ولكنه يجالسهم ليجاذبهم أطراف الحديث، فيدلي بدلوه ويعلن رأيه منتصراً له. فهو باحث مقاتل، إذا ساغ القول، ولكنه أيضاً يعرف كيف يُصغي لآراء أساتذته وتصويباتهم. فحماسته في تحرّي العلم وطلبه لا تحجب عنه الرأي السديد ولا النصيحة العلمية. وإنه ليدرك أن هناك من هو أعلم منه وأنضج وأخبر، ومن هنا ينبعث احترامه الموضوعي لأساتذته، وخصوصاً الذين يُجلّهم لعلمهم ونزاهتهم وإخلاصهم وحَدْبهم على الطلاب. وهؤلاء الأساتذة يأخذون بيده وفي اللاشعور منهم أنه سيغدو، ذات يوم، زميلاً يقف إلى جانبهم ويتابع معهم الرسالة التعليمية التي ندبوا لها أعمارهم.

٥ ـ فنّ التلخيص

لا بد للطالب، عند اختيار موضوعه، من التفتيش عن مراجعه

ومصادره، ولينظر إن كانت متلائمة مع حدود موضوعه، وذات وفرة تفي بالغرض؛ وخصوصاً أن الطالب، في المراحل الأولى من ممارسته البحث، يحتاج إلى عددٍ كاف من المراجع ينقّب فيها، طلباً للعناصر التي يستقيم معها بحثه، فإن قلّت هذه المراجع أوقعته في بلبلة وضيّقت عليه مجال الاستخلاص والاستنتاج. ولعلنا نفعل خيراً في أن ننبّه الطالب، منذ الآن، أن يعرف كيف يستخلص الأفكار ويلخّصها بأسلوبه، لا أن يكون مجرد ناقلٍ، أو ربما «سارق»، لكتابات الآخرين؛ كأن يأخذ سطراً من هنا، وعبارة من هناك، أو مقطعاً من هنالك، وتتخلل هذا المقطعَ بعضُ عباراتٍ للطالب تقوم بدور الربط بين الجُمَل، ويدّعي بعدها أنه كتب وبحث! على الطالب أن يُحسن استخلاص الأفكار الرئيسية من نصٍ ما؛ وأن يُحسن تلخيص هذا النص، عند الضرورة، بعبارته هو وبأسلوبه. وإذا ما احتاج إلى الاستشهاد بشيء من النص وضعه بين أهلّة، أو ما نسمّيه علامة التنصيص، حفاظاً على الأمانة، وليكون ما للكاتب للكاتب وما للباحث للباحث، لا أن يختلط الحابل بالنابل وتضيع الحدود.

ولهذا وقفنا مليّاً، عَبْرَ دراستنا للمنهجيّة في البحث الأدبي، عند فصل قادم دعوناه «العَنْوَنة والتلخيص». وكان همّنا منصبّاً، خلال النصوص التطبيقية الجمّة التي أنعمنا النظر الموضوعي فيها، أن نضع عناوين عامة ملائمة تماماً لهذه النصوص؛ وأن نستخرج العناوين الفرعية للفقرات؛ ثم أن نعمد إلى التلخيص الدقيق لهذه الفقرات. وهذا التدريب العلمي نجد أننا في حاجة ماسّة إلى أمثاله، خدمة للبحث الأدبي. فلكم يعرض لنا رأي لباحث لا بد لنا من بلورته على نحو علميّ جليّ؛ ولكم يستوقفنا فصل أو ربما فصول داخلة في دائرة عملنا الدراسي؛ ولكم يستدعي البحث أن نوجز القول في كتاب بأن نلمّ بفكرته الرئيسية ونبيّن خطوطه العريضة. ماذا نفعل في هذا كله إن لم نتقن فنّ التلخيص والعرض المكثّف؟ إن الإسهاب سهل ميسور، ولكن الإيجار المركّز شاقّ ومرهق.

٦ ـ كيفيّة اختيار الموضوع

إما أن يكون الموضوع معطى، ومحدداً سلفاً، من قِبَل الإدارة، وتمليه نوعيّة البرامج المعمول بها؛ وإما أنه متروك أمرُهُ للطالب ضمن حقل تخصصه. وفي الحالة الثانية يحتاج الطالب إلى موافقة المشرف. وقد يعمد الأستاذ المشرف إلى إدخال تعديلات على الموضوع الذي يأتي به الطالب، ويسعى إلى توجيه دَفّة العمل: وَفْقَ احتياجات البيئة؛ أو لغرض التجديد في البحث؛ أو ليتلاءم الموضوع مع تطلعات الطالب وكفاءته؛ أو ليكون الموضوع دقيقاً واضحاً لا لَبْس فيه، وليس مدعاة إلى ارتباكٍ أو ضَيَاع أو تلكّؤٍ عند طالب هو حديث عهد بالمباحث العلمية. ويحتاج اختيار الموضوع إلى تأمّل وتفكّر، سواء أجاء من الأستاذ أم من الطالب؛ لأنه يقتضي حسن الاختيار، بحيث يكون البحث مجالاً للإفادة عندك والمتعة، والتعويض النفسي المُجْزي، والسعادة الداخلية في أنك قمت بعملٍ، وقد يكون تمهيداً لعمل أكبر.

وقد ينصبّ اختيار أحدهم لموضوعه على موادَّ مخطوطةٍ يقتنيها أهله في مكتبتهم العامرة؛ أو على موضوع يتصل بثقافة مدينة عريقة يقطنها؛ أو على موضوعٍ له آصرة بمذهب أو طريقة دينية، وللطالب تماسّ بهذه أو ذاك؛ أو علىٰ موضوع يتّفق والتكوين الثقافي للطالب، ويتلاءم مع هواجس البيئة التي خرج منها. وههنا تنبغي الحَيْطة المتشدّدة، لكي لا يقعَ أحدنا في المبالغة، وذلك بدافع لاشعوريّ من الرابطة التي تشدّه إلى موضوع بحثه. فإن كتب عن أحد أقربائه من الأدباء، أو ربما عن أبيه، اشتط في التقييم والإشادة، وأخذه الهَوَس، وأطلق التعميمات التي لا سند موضوعياً لها. وإن عالج موضوعاً يتصل بمدينته، حيث مسقِط رأسه، غالى في التقريظ والتكريم وفي إسباغ النعوت على علمائها، ومنهم مَنْ يستحق ومنهم مَنْ يقصّر. وإن انبرى لدراسة طريقة من الطرق الدينية الشائعة في البلدان العربية آثرها بالتفضيل، لأنها تتّفق وهواه، وأهمل فضائل غيرها.

وسنزداد إدراكاً لهذه الناحية في السطور القادمة.

ولكن الطلاب الذين تساعدهم الظروف الاجتماعية، المتقدمة الذكر، على بلورة موضوعاتهم، هم قِلّة؛ كذلك فإن الطلاب الذين تؤهّلهم مواهبهم الخاصة وفضولهم العلمي إلى اختيار موضوعات بحثهم، من غير أن يُلقوا هذا العبء على كاهل أساتذتهم، هم أيضاً فئة محدودة، إذا قيست بمجموع المقبلين على ميادين البحث. إن هؤلاء المقبلين، مع الأسف الشديد، هم، غالباً، أشبه بالصحيفة البيضاء المقفرة تماماً، إلا من الرغبة المِلحاح في الحصول على الشهادات العليا؛ وهذه في حدّها وسيلة وليست غاية، ولكنها عند الكثيرين من طلابنا تغدو غاية أيَّ غايةٍ وزينة توفّرها الألقاب العلمية المكتَسَبة أيَّ زينة!ولكي نتدارك هذا الوضع المؤسف ينبغي طبعاً أن نغيّر من مناهجنا التعليمية، الجامعية وما قبلها، والقائمة في جُلّها على الحفظ والاستظهار، لا على الفهم والتحليل. وربما كانت هذه أُمنية بعيدة المنال حالياً، ولكن لكي نعين طلابنا على تلمّس طريقهم إلى البحث الأدبي يتوجب علينا أن نضيف إلى المناهج موادَّ تثقيفية تفتح لهم الآفاق؛ كما أنه من المرجو أن تكون هذه الدراسة التي نُعنى بها الآن، وهي المنهجيّة في البحث، مادّة تعليمية تُعطى للطلاب في سنتهم الأولى من الإجازة أو الليسانس، كما سبق وتمنّينا، أي أن يأتي ترتيبها والفائدة المبتغاة منها في أول الطريق لا في آخِره! ثم إذا نحن طلبنا منهم، في مرحلة الإجازة أو الليسانس، بحوثاً قصيرة مقتَضَبة، أو ما أطلقنا عليه تعبير الوَرَقات، فكيف يهيّئونها، على نحو علمي متقَن، ولم تبلغ مسامع هؤلاء الطلاب المنهجيّة ولم يتدارسوها؟

٧ ـ لا موضوعاتٍ محرَّمةٌ

ليس كل موضوع أهلاً لأن يكون مجال بحث وتحقيق. فهناك موضوعات هزيلة بحد ذاتها، ولا جدوى من النفخ فيها، فهذا لن يزيدها

قيمة، حتى ولو كانت جديدة. فالجِدّة تكمن في القيمة العلمية للموضوع، أو الشخص، أو التيار، الذي نحن في صدد دراسته؛ ثم ما يترتب على هذه الدراسة من تصحيح لأخطاءٍ شائعة، أو تدعيم لأفكار منتشرة تُعْوِزها المعلومات المؤيدة والركائز الفكرية الثابتة. إن كاتباً متوسط القيمة من حيث الإبداع إذا ما جعلناه موضوعاً فضفاضاً لأطروحة دكتوراه، بدل أن يكون هدفاً لمقالة ترعاه وتُنصفه في غير شطط، لأوقع صاحب الأطروحة في بلبلة، ولساقه إلى تقديرات مبالِغ فيها؛ وبالتالي فلن يكون لعمله أيّ إسهام حقيقي في ميدان البحث، لأنه اختار ما هو ضحل، ولا يعوَّل عليه لبناء دراسة متماسكة الأركان، يمكن أن تكون موضع تقدير واحتذاء. وغالباً ما يقع في هذا الفخ الذين ينهدون إلى دراسة أقربائهم، أو ذويهم، من الشعراء أو الكتّاب؛ أو من أبناء محيطهم الاجتماعي الضيّق، كأن يكون الكاتب موضوع الدراسة ابن بلدتهم مثلاً.

هؤلاء الباحثون معرَّضون لدواعي المسايرة والمبالغة، ولمراعاة صلات القُرْبى أو المجاورة؛ ولا يشفع لعملهم شافع إلا في حال كان الكاتب موضوع بحثهم غنيّ السيرة، خصب الشخصية، وافر الإنتاج، وهم بحكم اتصالهم به أو بأهله ومعارفه تمكنوا من أن يُمدّونا بكمٍ مهمّ من المعلومات الشخصية والعائلية التي توضح معالم هذا الأديب الخفيّة، وتلقي الأنوار على الظروف الخاصة التي ظللت إنتاجه الغزير. ففي نهاية المطاف ليس هناك من موضوع محرَّم على الطالب أن يخوض فيه، حتى ولو كان يتصل بشخص حميم له أو بأمر لصيق بحياته؛ فهذا قد يعينه على مزيد من الإضاءة للموضوع المطروق، شرط أن يتحلى الباحث بالإنصاف وطلب الحقيقة وخدمة العلم. إن للطالب الحرية المطلقة في اختيار الموضوع، وليس هناك من شرط أو قيد على هذا الاختيار، سوى أن يكون الطالب قادراً على السير في شِعاب هذا البحث، تتوافر عنده الاستعدادات الذاتية والذهنية والثقافية للمضيّ فيه ونبش مكنوناته. وليس

هناك من إنسان لا يدرك بالفِطرة مدى إلمامه ونضجه وكفاءته، الا أن يكون مغتراً بذاته، ذا نَفَجٍ، وتستأثر به الخِفّة.

٨ ـ ينابيع نرتادها

أما كيف يختار الطالب موضوعه، وهو جديد على عالم البحث، فبوسعه بادىء ذي بَدْء أن يلتفت حوله إلى بيئات الثقافة والعلم والأدب التي تحوطه، فإن له فيها مَعيناً لا ينضب من الموضوعات المعاصِرة. وهذه المعاصَرَة يخشاها الكثيرون في أروقة الجامعات وعليها يتحفّظون، ولنا إليها عودة بعد قليل. وإذا لم يجد الطالب في الحاضر موضوعاً يستهويه، فبإمكانه أن ييمم شطر الماضي القريب أو المتوسط أو البعيد. وهنا يُجديه أن يطالع ما طالت يده من أمهات الكتب القديمة، شأن: «يتيمة الدهر» للثعالبي (ت ١٠٣٧م)، أو «وَفَيات الأعيان» لابن خَلِّكان (ت١٢٨١م)، من غير إهمال أبداً للكَنْز المتمثّل بموسوعة «الأغاني» لأبي الفَرَج الأصبهاني (ت٩٧٦م). كما يُجديه أن يطّلع على سيرة الأدب العربي في مختلِف عصوره، وعلى تطور المجتمع العربي الإسلامي الذي حضن هذا الأدب، وذلك في مؤلفات من مثل: «تاريخ آداب اللغة العربية» و«تاريخ التمدّن الإسلامي»، وكلاهما لجرجي زيدان؛ فإن له في المراجع الحديثة الجامعة صورة پانوراميّة تنفعه وتُلهمه. كذلك هو الحال مع كُتُب التراجم والمعاجم، نظير: «معجم المؤلفين» لعمر رِضا كحّاله، و«مصادر الدراسة الأدبية» ليوسف أسعد داغر، و«الأعلام» لخيرالدين الزِّركلي، و«المعجم الأدبي» لجبّور عبدالنور.

وخلال هذه المرحلة التنقيبيّة يكون الطالب على صلة وتماسٍّ بأستاذه، وقد يثمر النقاش بينهما ويتكشّف عن موضوع ملائم أبداه الطالب وعدّل فيه الأستاذ، بما يتفق مع الوقت المفترض للبحث، أو حجمه، أو نوعيّته.

وإذا لم تتفتّق قريحة الطالب عن موضوع وسُدّت أمامه السُّبُل وجفّت الأحوال، يضطر عندها إلى الانصياع لمشيئة أستاذه وللموضوع الذي يمليه عليه؛ وإن كنا لا نتمنّى ذلك للمقبل على الدكتوراه بنوع خاص، لأن البحث في هذه المرحلة النهائية العليا ليس صغيراً ولا انتقالياً ولا عابراً. إن مستوى بحث الدكتوراه يشير إلى المستقبل المرتقب لصاحبه، ومن المستحسن أن يخطّ أحدنا مستقبله العلمي بنفسه.

٩ ـ الاختيار مُهِمّة الطالب

ليس من السهل دائماً اختيارُ موضوعٍ، وخصوصاً إذا كان الأمر موكولاً إلى الطالب، لأنه يفتقر إلى نظرة شموليّة يدرك معها ما بُحث وما لم يُبحث. ثم إن الطالب الذي ينهد إلى البحث ينبغي أن يكون ملمّاً بعض الشيء، فُضُوليّاً، متتبّعاً، توّاقاً إلى العلم. ويدع الأستاذ، في الغالب، الحرية للطالب في اختيار موضوعه، حرصاً منه على توفير جو الانتقاء الحر. ثم لأن الطالب أدرى بكفاءته، ويمكن له أن يوازن بين ما وهبته الطبيعة من إمكانات، وما يتصدّى له من بحث. إن اختيار الموضوع أمر منوط بالطالب، ومُهِمّة علمية ملقاة على عاتقه. ولكن التجرِبة توضح أن الكثيرين من الطلاب يكونون خاليي الذهن، وفي حَيْرة: ماذا يختارون، وكيف يختارون؟ إن اختيار الموضوع يتبدّى مشكلة تنتصب أمام الطالب، فلا يعرف لها حلاً سريعاً، ويستعصي الأمر أحياناً معه، فيلوذ بأستاذه مستنجداً. وهنا يكون دور الأستاذ كبيراً ومنقذاً، فإن ثقافته المفتَرَضة تفتح أمامه أفقاً متسعاً من الهموم والمشاغل الفكرية، وبالتالي يكون بوسعه أن يحدد لطلابه موضوعات جديرة بالبحث والتقصّي، ولم يسبق أن عُولجت.

ثم إن الأستاذ يغدو بصيراً ومِعْواناً عندما يتيسّر له أن يسبر غَوْر طلابه ويتعرّف، بالحَدْس والإلمام، إلى مواهبهم الكامنة؛ عند ذلك يقترح

ويوجّه، وحتى إنه قد يساعد بعضهم على اكتشاف أنفسهم. ولكن الأساتذة قد يكون بعضهم في عجلة من أمرهم، فلا يستقصون قُدُرات طلابهم ولا ميولهم الخبيئة، فيرشدونهم، متعجّلين، إلى موضوعات تضعهم في قلق من البحث ونفور، فتضطرب خَطَواتهم ويزهدون، وقد ينقلبون أحياناً إلى موضوعات جديدة. وفي هذا إهدار للوقت، وقد تكون فيه إساءة نفسية بالغة لطالب يطمح إلى الإجادة والتبريز. وهناك فريق من الأساتذة تجول في خواطرهم موضوعات يُعْنَوْن بها ويطيلون البحث، سواء أكان الأمر عندنا أم في جامعات الخارج؛ فعندما يأتيهم طالب علمٍ وبحث فهم يصرفون تفكيره كليّة عمّا يشغَلُ باله، ويلفتونه عَنْوة إلى تشعّبات من الموضوعات التي تستأثر بنفوسهم. وفي هذا أحياناً تسخير خفيّ لعقل الطالب، يرتضيه صاغراً، لأن الضرورة تقضي به، ولا مفرّ له من الرضوخ إن أراد عملياً المضيّ في البحث.

على أن الطالب الواعد يعوّل في اختيار الموضوع على نفسه، وعلى قراءاته وفضوله العلمي، وعلى محاولة بناء شخصيته المستقلة. فالأستاذ قد تشغَلُه موضوعات تستأثر باهتمامه، وقد يُلقي بعضها على تلاميذه، فإذا بهم عند ذلك يدورون في فلكه، عِوَضَ أن يشقّوا سبيلهم غير متوانين ولا مذعنين. وعندما يتّكلون على ذواتهم يصيبون من التوفيق والتفوّق نصيباً أكبر، لأن البحث العلمي اللامع يحتاج إلى أناس مقتدرين، أحرارٍ، جريئين، متقحّمين، يستشعرون استعداداتهم، ويطمحون، عَبْرَ البحث، إلى الكشف والإضاءة. إنهم يتحسسون في نفوسهم كفاءة كامنة، وكتابة البحث هي سبيلهم لإظهارها بشكل علمي لائق ومشرّف. ولهذا كله وجب على طالب الدراسات العليا أن يتأنّى في اختيار موضوعه، فإن لم يكن السبيل ممهَّداً له على نحو تلقائي، كأن يكون اختياره قد جرى وتمّ لهوى في نفسه حيال شخصية أدبية تعلّق بها، أو لأنه ميّال إلى موضوع يتفق مع فطرته وميله؛ ينبغي له عندئذ أن يوسّع من دائرة مطالعاته، وأن يسأل

أصحاب الرأي من أساتذته وغيرهم من أصحاب القلم والفكر، وأن يُعمل ذهنه ويقيس ويقارن ويحدد. فهو مقبل على عمل قد يستغرق منه سنوات طويلة، وخصوصاً في أُطروحة الدكتوراه، وبالتالي فهذا العمل سيكون العلامة الفارقة في نُضجه ومسيرته المقبلة. وبعض الأطروحات هي حدث ثقافي وإنجاز علمي كبير. ولهذا فالطالب المِقْدام، الجسور، الذي يتطلع لأن يبني مستقبلاً علمياً، والذي يستشعر في ذاته موهبة ومقدرة، يحرص على أن يختار بنفسه موضوع بحثه. فهو راغب فيه، مدفوع إليه، ناهض بما يقتضيه من سهر وتضحيات. والعمل اللامع لا بد أنه آتٍ بجديد، سواء أكان موضوع العمل مطروقاً أم غير مطروق. المهم هو المنهج الدراسي الذي يتوسّل به الباحث لمقاربة موضوعه، وما يترتّب عليه من إضاءات وتفاسير غير مسبوقة.

ولا شك أن هناك موضوعاً أهمّ من آخَر من حيث الانتشار والذيوع. فقد يتّصف موضوع بالشمول والعمق، ويستأثر بانتباه الناس وثقافتهم العامة؛ في حين أن موضوعاً آخَر يبدو جزئياً جداً، وينصرف إليه بعض المختصّين، دون غيرهم من عامة الناس ومثقّفيهم. ولا نقصد بذلك أو ندعو إلى الانفلاش في الموضوعات المختارة، فالكتابة عن عصر، على سبيل المثال، كالعصر الأُموي، يخرج عن دائرة الإمكان، إلا أن نأتي بعموميّات وإطلاقات. ولكن من المتيسّر والجميل أن نكتب مثلاً عملاً جامعاً، ودالاً على حركة المجتمع، كالشعر السياسي في هذا العصر الأُموي. إن نطاق الموضوع، وعملية حصره، والحدود التي قد يبلغها، متوقّفة جميعها على مدى ارتباطه بحركة المجتمع الذي يعبّر عنه. فالأدب، في نهاية المطاف، نتاج اجتماعي لأفراد متميّزين، يتحلّوْن بصفات الخلق والإبداع. ولا ريب أن الشعر السياسي الأُموي، كما في المثال المتقدم، والذي توفّره لنا المصادر المتاحة، هو مدار التعويل في البحث؛ ولكن هذا الشعر لا يمكن فهمه وتقييمه، وإدراك أبعاده، إلا في

إطار الخصومات السياسية التي كانت متجلية بين الأحزاب، أي في ضوء الصراع السياسي، العلني والسرّي، الذي أفضى بعد ذلك إلى حدوث الانقلاب العبّاسي الدامي. على أن الموضوعات، الجامعة نوعاً ما، هي لأطروحات الدكتوراه؛ في حين أن الموضوعات الفرعية، في هذه الموضوعات الجامعة نفسها، تصلح لرسائل الماجستير. وليس الموضوع رهناً فقط بسَعَة مصادره ووفرة مراجعه، فإن الطالب، غير المجرّب، قد يضيع في خضمّها إذا كانت كثيرة فيّاضة، إلا أن يقاربها بنظرة نقدية، وبمنهج علمي في البحث؛ وهما مقوّمان لا يتوافران الا عند فئة مختارة من الطلاب الذين بِمكنتهم أن يتلمّسوا الغثّ من السمين، لأن بعض المراجع المحدَثَة قد تكون أحياناً سطحية، مبتسَرَة، مشوّشة، تنعدم منها الفائدة لافتقارها إلى العلم والمنهج.

ونقول أخيراً إن الاختيار الحر لموضوع البحث يقصّر أو يهوّن من مرحلة التوثيق العلمي له، أو كما نقول في الإنكليزية: documentation period. فمَنْ جهل موضوع بحثه اقتضى منه ذلك قراءات مستفيضة، مع ما يصحبها من خلاصات وتدوين للأفكار؛ ومن محاولات لتحديد مشكلة جديرة بالمعالجة، لم يسبق أن تطرّق إليها الباحثون، أو أنهم عالجوها على نحو مضطرب. في حين أن مَنْ اختار بنفسه موضوعه فهو به عارف، غالباً، ولأحواله مطّلع، ولجوانبه العامة مدرك، والكثير من الأسئلة التي ينبغي أن يطرحها موضوع البحث، في نفس الباحث، قد حُسمت عنده أو كادت: فهو اختار موضوعه، ورغبته فيه قوية، والفائدة منه لديه محقَّقَة، وهو يعرف على نحو تقريبي المدّة الزمنية التي سوف يستغرقها البحث. إنه يستشعر ما سوف يلاقي من صعوبات، سواء أفي التفتيش عن بعض المصادر والمراجع، أم في كتابة بعض الفصول؛ وإنه قد وازن بين هذه المعوّقات وبين قُدُراته الخاصة، فصمم منذ البداية على تجاوز هذه المعوّقات والتغلب عليها. وهذا البحث الذي سيجدّ، من غير كلل، في

إنجازه والفوز به، سيسدّ، في نظره، فراغاً ما في مجال الدراسة الأدبية، وسيوطّىء له مكانة علمية في حقل اختصاصه، وبالتالي فالهدف من إتمامه واضح جليّ على الصعيدين العام والخاص.

١٠ ـ النصّ والعُدّة النقدية

إن عَلاقة الطالب بالنصوص، القديمة منها والحديثة، ينبغي أن تكون حرّة منفتحة. فلا النصوص تستعبده، فينصاع لها صاغراً، من غير أن يُعمل فكره ويحرّك حاسّته النقدية، هذه الحاسّة التي تغذّيها الثقافة وتصقلها؛ ولا هي تفرض عليه نفسها، نظراً لعَتَاقتها إن كانت قديمة، فإذا به أمامها خاشعاً منقاداً. عند ذلك تبطل الدراسة عن أن تكون دراسة علمية، لأنها تخلو من المنهج، وتصبح مجرد اجترار للقديم، أو تَكْراراً مملاً لما حوته صحائف البحث الحديث. ولا يعود الدارس، مع اقتصاره على النقل والتجميع، إنساناً مبدعاً، يُمدّ الموضوع الذي يتناوله بنَبْض جديد؛ ولكنه يعيد وقائع الماضي أو الحاضر، وقد يفعل ذلك على نحو مضطرب، إن لم يكن متمكّناً من عُدّته العلمية ورصيده الثقافي. الدراسة البليدة تبعيّة للماضي والحاضر، من غير تفكير ولا تقدير. والدراسة الخلّاقة ابتعاث للماضي، في مِرآة الحاضر، وتقييم له وتفسير؛ وهي أيضاً كشف للحاضر مبدع، وإعادة إنتاج لحركته ومساره. ينبغي للطالب أن يتعامل مع النص بموضوعية، فلا هو يقاربه بمودّة زائدة ولا بنفور طاغٍ، لأنه عندئذ يبدو عاطفيّ الهوى، غلّاب الأحاسيس. والدراسة لا تخلو طبعاً من طرفٍ وِجْدانيّ، ولكنها وِجْدانيّة لا تكبّل العقل ولا تطغى عليه، لأن أحكامنا في البحث أحكام عقلانية عموماً، حتى ولو كان موضوع بحثنا مغموساً بالعاطفة شاعرياً. إن الموضوعية، القائمة على التقدير والتقييم، هي التي تحرّكنا، لا العواطف ولا الميول الذاتية أو الأهواء الخاصة؛ كأن تربطنا علاقة وطيدة بصاحب النص، فنحيد عن القناعات

ونجنح إلى المسايرة والملاطفة؛ أو أن يكون هواه السياسي من هوانا، فنسخّر المقاييس الأدبية لتناسب هذا الهوى وتخدمه!

ونحن نعلم، في هذا المجال، عندما تطغى الذاتية المغرضة على الموضوعية الصارمة، كم جَنَتِ الروح الحزبية الضيّقة عندنا على السياسة نفسها، فأخرجتها من دائرة الفكر والتعاطي العلمي، إلى دهاليز العنعنات والضغائن والعراك الدموي والخطاب المتآمر! وهذه الروح الحزبية المنغلقة كان لها ذيول مستكرَهَة على الدراسة الأدبية وعلى النتاج الأدبي نفسه. فإذا بالبحث الأدبي يساير ويمالىء ويداور، منقاداً لمقولة المحتوى، ونصاعة المعنى، وتقدميّة صاحب النص؛ مهملاً في الوقت ذاته جوهر الأدب الذي يميّزه عن أيّ شيء آخَر، وهو أنه صياغة ومبنى وشكل، أو لنقل إنه شكل ومحتوى مندمجان، متداخلان، على نحو جدليّ بارع. ثم لا محتوى ينماز على محتوى ويتقدم عليه، لأن المحتوى الأكبر هو الإنسان ونوازعه وأشواقه ومطامحه. ولا أدب عظيماً إن لم يكن إنسانياً في قرارته.

يحتاج البحث الأدبي إلى استعداد وموهبة، وإلى أن يحصّل المقبل عليه ألفباءه، بواسطة الاطلاع الغزير، والتثقيف الذاتي، وقراءة الأعمال الأدبية مثنى وثُلاثَ. فهذه جميعاً هي الأساس الذي يركّز عليه البحث الأدبي دعائمه، وهي اليَنْبوع الثرّ الدفّاق الذي لا نفاد له، والذي يمدّ البحث بكل غناه وتنويعاته. على أن العُدّة النقدية ذات المعارف الواسعة، والنظرة الفاحصة، والانفتاح الرحب، لا غنى عنها للباحث الجادّ الرصين المكتشف. فلا بحث من غير تعويل على الأعمال الإبداعية نفسها، ولا بحث أيضاً من غير مقاربة هذه الأعمال بثقافة نقدية عميقة الجذور، منوَّعة المصادر، لا تعرف التزمّت ولا الهوى. ثم إننا لا نتصوّر باحثاً في الأدب العربي وهو يجهل تاريخ القوم الذين صدر عنهم هذا الأدب، أو المراحل التي مرّت على هذا الأدب نفسه؛ دعك من إتقانه اللغة النفيسة التي دُبّج

بها هذا الأدب، ومن وقوفٍ على صرفها ونحوها. إن جهل الباحث بهذه الأمور البديهية تجعل منه شجرة مقطوعة، مرميّة، لا جذور لها تربطها بتربة قومية، لأدب عربي متواصل الحَلَقات.

١١ ـ الدكتوراه بداية لا نهاية

ينبغي على الطالب الذي يفتّش عن موضوع يتعاطاه ألّا يذهب بعيداً في فكره. بل ليعمد إلى بيئته، وما تستثير من موضوعات قد أهملها الدارسون. وليتطلع إلى الثقافة التي أُتيح له تحصيلها، وما تبتعث في نفسه من أسئلة. وليوجّه نظره إلى الرجال المرموقين الذين سمع بهم، أو عاصرهم، أو أعجب بسيرتهم ونتاجهم. فإن لم يُجْدِهِ ذلك كله فليلجأ، عندئذ، إلى دوائر المعارف، والكتب الجامعة، وإلى المجلات الراقية المنوّعة. فإن قعد عاجزاً فهو ينزل عند رغبة أستاذه، وينقاد صاغراً لما يطرح عليه من موضوعات. ولكننا نُؤْثر للطالب أن يختار بنفسه، كما سبق وأوضحنا، لأن الاختيار مهمّته، ولأنه دليل على النفس الطموحة، المتسائلة، القلقة، والتي غالباً ما تشير إلى مستقبل واعد. أما ما قد يُجريه الأستاذ المشرف على هذا الاختيار من تعديل في الموضوع، فلا يخرج عن دائرة مراعاة الزمن المعطى للبحث؛ أو تضييق المساحة في البحث، لمزيد من الذهاب عمقاً، لأن الموضوع المنفلش قد يدرك صاحبه الإحاطة ولكن يفوته الإيغال. فليس البحث طلباً للسهولة، ولا ارتياداً للسُّبُل المطروقة؛ وإنما هو كلما قَسَتْ مسالكه أتاح للسالك أن يتكوّن، ويتدرّب، ويعاني المصاعب النافعة، بحيث يشقّ بهذه المعاناة طريقه، وقد تكون، في ما بعد، حاملة لآثار أقدامه.

على أن الباحث الجاد لا ينتهي عمله بانقضاء أطروحة الدكتوراه، فهو يتابع البحث في النطاق الذي شقّه، ويزداد طموحاً للإلمام بجوانبه كافّةً،

بحيث يغدو مع الزمن مرجِعاً علمياً في موضوعه، ويصير هذا الموضوع هاجسه الدائم ومصدر تنقيبه. ولهذا يُستحسن أحياناً أن يبحث الطالب في أطروحة الدكتوراه موضوعاً ذا صلة برسالة الماجستير، أو أنه امتداد لها، ليظل يحفِر في ميدانه، وليُمسي بذلك حُجّة في موضوعه. كأن يدرس الأخطل مثلاً، أو شعر الخوارج، في الماجستير؛ وينبري لدراسة الشعر السياسي في العصر الأُموي في الدكتوراه. وكأن يتدارس ثلاثيّة نجيب محفوظ، أو «أولاد حارتنا»، في الماجستير؛ ويخصص الدكتوراه لتغطية هذه القامة الأدبية العربية التي نفاخر بها في الميدان الروائي. ثم إن الدكتوراه إن لم تكن بداية لحياة علمية، حافلة بالبحث والعمل وتطوير الأدوات المعرفية وبلورة الآراء الخاصة، فأيّ معنى في تحصيلها؟ فهي وسيلة وبداية، وليست غاية ونهاية. وعندما تصير، لدى بعضهم، مجرد غاية، فإن مآلها أن تنزل بِرْوازاً متقناً ثميناً، وأن تُعلَّق فوق حائط حيث هو مصيرها! والجدير بالذكر، في هذا المَقَام، أن الحاصل على الدكتوراه في ألمانيا لا يُسمح له بتعاطي التعليم في الجامعة قبل أن يكتب من جديد عملاً علمياً، هو بمنزلة دكتوراه ثانية يدعونها: habilitation؛ ويحق له بعدها فقط، في هذا البلد العريق بالعلم والعمل والإبداع، أن يغدوَ أستاذاً جامعياً، بعد أن يكون قد تمرّس طويلاً بأساليب البحث، وأُتيح له المزيد من الاطلاع والنضج والممارسة.

١٢ ـ الموضوعات القديمة ـ الجديدة

يجد الطالب نفسه حيال دراسات مطبوعة لا يُحصى لها عدد، وأمام رسائل وأطروحات تبتدىء ولا تنتهي، وبالتالي فلا بد أن يراوده هذا السؤال: وماذا بقي لي لأبحثه؟ وفي تعبير آخَر: وماذا ترك الأوائل للأواخر؟ وكما قال عنترة في مطلع معلّقته: هل غادر الشعراءُ من متردَّمِ؟ شاكياً، في استفهام إنكاري، من أن الشعراء قبله لم يتركوا شيئاً يُصاغ فيه

شعر إلا وأنشأوا فيه هذا الشعر وأنشدوه. على أنه، هناك، في الحقيقة، موضوعات لا حصر لها، لم يطرقها الباحثون؛ كما أن هناك موضوعات كثيرة تناولها الباحثون، ولكنها تستحق إعادة الدرس والتقييم، إما لأن الأبحاث الأولى غير جِدّية ولا نافعة، وإما لأن مناهج البحث المتطورة سمحت بتناول هذه الموضوعات القديمة مجدداً، وذلك من زوايا مختلفة، وبأساليب للبحث مستجدّة. فقد كُتب الكثير مثلاً عن أبي نُوَاس والخمريات؛ ومنه ما كتبه عبدالرحمن صدقي في «ألحان الحان»، وفي الكتاب السيرة: «أبو نواس، قصة حياته». ولكن هذا لم يمنع عبّاس محمود العقّاد من تناول الموضوع، على نحو مغاير، في كتابه: «أبو نواس الحسن بن هانىء، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي». كذلك وضع العقّاد كتابه عن ابن الرومي، ولكن محمد النويهي طلع علينا بجديد مبتَكَر لدى تدارسه ابن الرومي في كتابه القيّم: «ثقافة الناقد الأدبي».

وهكذا يمكن القول: إن الحياة تطرح علينا موضوعات لا يحصرها العد؛ كما أن التطور المنهجي، الحاصل في ميادين البحث، يسمح لنا بتقييمات جديدة لم تكن تخطر لنا على بال. وهناك موضوعات قد عمل فيها الدارسون، ولكنها تظل مَعيناً دفّاقاً يستأهل العودة إليه مع تطور مناهج البحث والتفكير. فهل خُتم الكلام مثلاً في الشعر الجاهلي؟ وهل انقضى الحديث عن بشّار، أو الجاحظ، أو أبي حيّان، أو أبي الفَرَج؟ جِدّة الموضوع الحقيقية من جِدّة منهجه. وقد يعالج الطالب موضوعاً غير معهود، ولكنه لا يصل فيه إلى حقائق علمية مضيئة، ولا إلى استنتاجات متألقة؛ فإذا بعمله كبير الحجم من حيث الورق، ولكنه ضئيل القيمة من حيث العلم والابتكار! ورفوف المعاهد تنوء بالأطروحات، ولكنّ عدداً منها يسيراً جداً يشقّ سبيله إلى النور بعد أن تدور به عجلات المطابع. فأيّ نفع للطالب أن يكسِب لقباً علمياً، في حين أن العمل، الذي أكسبه هذا اللقب، يعلوه الغبار فوق رفّ، أو يرقد نائماً طَيّ دُرْجٍ؟!

١٣ ـ الخَشْية من الموضوعات المعاصرة

ولوقتٍ غير بعيد، كانت الجامعات تتحرّج من التعاطي مع موضوعات معاصرة. وكانت الجامعات الألمانية، على سبيل المثال، التي تُعنى بالدراسات الشرقية، لا تحفِل بما هو حديث وراهن بتاتاً، بحيث اكتسب الاستشراق لديها صفة دراسة الحضارة الإسلامية في ماضيها العريق دون غيره. ثم تبدّل الحال، وصار المستشرق ليس مَنْ يعيش على أطلال الماضي فقط، ولكنه أيضاً مَنْ يقف على تصاميم الحاضر ويستشرف آفاق المستقبل. وتذرّع الممتنعون عن النظر إلى الحاضر بجملة من الآراء: من ذلك أن هذا الحاضر عندهم في طريقه إلى التكوّن، لمّا يتكامل بعدُ، ولم يمرّ عليه الزمان ويطبعه بطابَعه، بحيث يتخذ شكله النهائي ووجهه التاريخي. وأنت تحتاج إلى مسافة زمانيّة، لتحكم على أديب في سياق التطور الثقافي العام، وفي سياق تطوره الخاص. ثم إنك عندما تدرس كاتباً معاصراً لك، فأنت عُرْضة، بحكم المواضعات الاجتماعية أو السياسية، لأن تحكم له لا عليه، وأن تخرج من نطاق الموضوعية إلى المحاباة والإشادة، إذا كان يتّفق وهواك الفكري؛ أو على النقيض من ذلك إلى الحط منه والطعن في عمله، إذا كان يخالف هذا الهوى ويناهضه. إن المسافة الزمانيّة كفيلة بسدّ الثُّغْرة، وتبديد الأهواء، وتجاوز عنصر التعصّب، سواء أكان إيجاباً أم سلباً. وهي أفكار لا تخلو من الوجاهة، ولكنها في الوقت نفسه قابلة للأخذ والرد.

فليس من المحتوم أن ننتظر توالي الزمن على الحاضر لتنهض عندئذ بدراسته، لأنه غدا في عُرْفنا ماضياً. إننا في دراستنا لهذا الماضي تعترضنا الصعاب أحياناً، وتجبهنا الأسئلة التي نحار في الإجابة عليها، وخصوصاً إذا كان هذا الماضي بعيداً وغامضاً. في حين أن الحاضر ينطرح بين أيدينا، ويمكن أن نستقي المعلومات عنه من كل حدب وصوب. وصارت

الوسائل المسعفة لهذا الاستقاء جمّة، غزيرة، متنوّعة، لا يقتصر الأمر فيها على الكتاب، وإنما يتعداه إلى: المجلة والصحيفة، وما قد يتخللهما من آثار كتابيّة ومقابلات مع الكاتب موضوع بحثنا. ثم هناك: الأحاديث الإذاعية والنَّدَوات، واللقاءات التلفزيونية والأفلام، مع الكاتب أو عنه وعن نتاجه. وهي، جميعها، وسائل حديثة ينبغي الإفادة منها. إن سُبُل التقاطنا للحاضر باتت ميسورة على نحو بديع. وهي توفّر لنا مادّة قد لا يعيننا تقادم الزمن على التقاطها بهذا الشكل الواسع الحي. فأنت عندما تدرس أديباً معاصراً لا تنحصر بآثاره، كما هو دَيْدَنك مع القديم؛ ولكنك واقف على آرائه، مناقش له في كل شاردة وواردة، عن طريق الاتصال به إذا أمكن، وعقد الحوارات المعمَّقَة معه، والاطلاع منه مباشرة على دقائق المعلومات عن حياته وغوامضها، وعن المؤثّرات التي ساهمت في تكوينه، وعمّا يتخلل آثاره من أسئلة محتَمَلة، وتحار أنت بها. فعِوَضَ الجهد الكبير الذي تبذله لتجميع ذرّات المعرفة عن كاتب مضى عليه الزمن، وضاع معه الكثير من المراجع والشهود، تنفتل للغوص في آثار كاتب معاصر، ولتطوير الفهم المنهجي لها، لأن حياته وهمومه وقضاياه مبذولة لك بتفاصيلها، وقد تتصل بأصدقائه وأقربائه، طلباً للمزيد من هذه التفاصيل المعبّرة. وهي تفاصيل، سواء أجاءت من الكاتب المعني أم من غيره، تأتي بها ممهورة بتواقيعهم، دلالة على موافقتهم التامة على صدقها ودقّة ما ورد فيها، وقد يتحفّظون بشأنها ويصحّحون.

فهل نضحّي بكل هذه المراجع الكثيرة، المبذولة لنا عن رِضا وقَبول، ونذير لها الظهر؟ في حين أننا نشكو أحياناً، حول موضوعات معيّنة، قِلّة المصادر أو نَدْرتها التي تركها لنا السلف الصالح، والتي تنحصر في الطُّرُوس، وبعضها ما زالت صفراء بالية، أو نسمع بها وهي ضائعة أو دارسة. لا نقول كل هذا الكلام لنشدّ من أزْر المعاصَرَة، وكأننا بذلك ننبذ الماضي ونصدّ الآخرين عنه. ليس القصد التفضيل، فلكل موضوع مصادره

المألوفة. على أننا إذا شئنا إغناء تاريخ الأدب عندنا، فلا مندوحة من الاعتناء بالموضوعات المعاصرة، وما نكتبه عنها وعن أصحابها لا يلبث أن يصير ماضياً. أما عن تهمة التعصّب والميل مع الهوى، فالمفترض بالباحث أن يكون موضوعياً، منزَّهاً عن الأغراض، وأن يعلوَ فوق الخصومات. ولكن الباحث، في نهاية المطاف، إنسان له ذوقه الخاص وتكوينه الثقافي، وهو مطلوب منه الموضوعية النسبية، لأن الموضوعية المطلقة ربما متعذِّرَة. ولئن مال أو تعصّب فهو أهل لهذا الجنوح، أكان باحثاً من عِثْرة الماضين أم من جماعة المحدثين. ولربما أن الباحث المعاصر أقلّ عُرْضة لهذا الجنوح من سابقه، لأن المنهجيّة المتطورة التي يتسلح بها تعصِمه، نسبياً، من هذا الزلل وتكبح جِماحه. وهل نسينا ما سطّر الماضون من صَفَحات تعصّباً لأبي الطيّب المتنبّي أو عليه؟ وهكذا فإن التحرّج من الموضوعات المعاصرة، خوف الانقياد إلى الهوى، أمر يصلح للحاضر كما ينطبق على الماضي. ولعلنا، في معرفتنا الحاضرَ، في حركته ونداوته، نقدّم قِسْطاً جليلاً للدراسة، بأن نمدّها بتفاصيل متشعّبة، إن لم نحصّلها في أوانها نُفْقِرْ تاريخنا الأدبي أو الاجتماعي بموادَّ لا تُحصى. وكم هي وسائلنا الحديثة رائعة في ضبط هذا كله: إن بحوزتنا الصورة، والصحيفة، والميكروفيلم، والكومبيوتر، إلى آخِر الوسائل العصرية التي تسمح لنا بالتأريخ لحياتنا يوماً فيوماً.

وينبغي أن نُقِرّ أن الأمر صائر إلى تبدّل مرموق. فالاستشراق، الذي بدأنا الكلام عليه في هذا الباب، خلع عنه رِداء التحفّظ وجِلباب التقليد؛ وكُتُب المستشرقين الشباب تتوالى حول عرب اليوم، فضلاً عن عرب الأمس. إنهم، متسلّحين بمنهجيّتهم الراقية، وبدقّتهم الصارمة، وبصبرهم الجميل على العمل، وباطّلاعهم الرصين على ما يُكتب في اللغات الحيّة، يخوضون في مختلِف الموضوعات الحديثة والمعاصرة. ويتولّانا العَجَب، من أن مباحث هؤلاء المستشرقين المتشعّبة، والتي تمتد إلى كل ناحية من

حياتنا، التاريخية منها والأدبية والفكرية والثقافية والسياسية؛ هذه المباحث تبصّرنا بحقائق عن قضايا نعايشها ونجدهم، في أحايين كثيرة، أدرى بها منّا، وذلك لتفوّقهم المنهجي وغنى مباحثهم. ثم من الصحيح أن النظر إلى الحاضر محفوف بالغرق في التفاصيل والجزئيّات، وافتقاد البُعْد التاريخي، وذلك أننا نحتاج إلى أن نبتعد عن الغابة لنراها. ولكن من الصحيح أيضاً أن الحاضر يكون، أحياناً، استمراراً لاستاتيّة اجتماعية سالفة، وليس هو بالمَفْصِل التاريخي الحاسم. ففي حياة العرب، مثلاً، كان الإسلام ثورة سياسية فاصلة، وكان العصر العبّاسي ثورة اجتماعية عارمة. وينبغي لنا أن نقف عند حقيقة مفادها أن الحاضر نفسه تعترضنا الصعاب في دراسته، فكيف بالماضي؟ ثم إن الأديب قد نتحرّج من تناوله طالما أن نتاجه متدفّق، بديع، خصب الألوان. ونجيب محفوظ نموذج رائع لهذه الإبداعيّة المثيرة التي انعطف صاحبها، منذ ثلاثيّته الشهيرة، نحو أشكال روائيّة جمّة. وكانت الدراسة له، خلال انعطافاته، مفيدة، لأنها رصدت الأمر وواكبته، وعمّقت فهمنا لنجيب محفوظ. ولكن ماذا نقول في أديب، نظير ميخائيل نعيمه، توقّف عن العطاء قبل ربع قرن من وفاته؟ إن انقطاع الأديب أو الفنّان عن الإنتاج هو موته الإبداعي واستمراره البيولوجي لا غير.

١٤ ـ «مشروع البحث» محطة أساسية

نحن نحيا في عالم حافل بكل جديد: فالكشوف تتوالى، ومجالات البحث تتزايد، والموضوعات تتنوّع، وميادين الاستقصاء تذهب في كل صوب وناحية، هذا فضلاً عمّا يثيره القديم من إشكالات وقضايا. فينبغي بالتالي ألّا تكون هناك مشكلة في اختيار موضوع البحث والتنقيب. غير أن الباحث المبتدىء، الذي يشقّ طريقه، تعترضه هذه المشكلة، وكأنها معضلة تسدّ السبيل أمامه. ولا لوم عليه ولا تثريب، فهو لم يألف بعدُ

اختيار المشاكل، ولم يمرُنْ عقله على طرح الأسئلة؛ وهو فنّ يتوالد مع النضج، واتساع آفاق المعرفة، ومع توافر العقل المتسائل الشكّاك. ثم إن اهتمامات الطالب تكون عندئذ فاترة على العموم، أو نفعيّة تسعى إلى النجاح والوصول بأيّ شكل سريع؛ والبحث بخلاف ذلك يتطلب: الأناة، والتفرّغ، والقصد العلمي المنزّه عن الأهواء. ومع ذلك كله فاختيار الموضوع يظل مهمّة لصيقة بصاحبها، كما أشرنا سابقاً، ويبقى للأستاذ المشرف الفضل في تهذيب هذا الاختيار وتشذيبه، حتى يتفق مع مقتضيات البحث والوقت الذي ينبغي أن يُنفق لإنجازه.

إن ألمعيّة الطالب تتبدّى أحياناً في حسن اختياره لموضوعه، وذلك لأن هذا الاختيار الدقيق يكاد يكون أحياناً وكأنه شوط مُنْجَز على الطريق إلى النهوض بالموضوع، لأن المعالم تكون قد توضّحت، والغاية قد ارتسمت، والهمّة لإيجاد الحلول قد تبلورت. وكما نقول في الفرنسية: «إن موضوعاً مطروحاً على نحو جيّد، لَهُوَ في منتصف الطريق من إنجازه» (un problème bien posé est à moitié résolu). وهناك بيتان من الشعر قالهما «بوالو» (Boileau) (ت ١٧١١)، وقد عاصر المسرح الكلاسيكي الفرنسي وثالوثه المعهود: كورناي، راسين، وموليير، فضلاً عن لافونتين، وارتبط مع هؤلاء جميعاً بصداقة وفيّة. وبوالو شاعر وناقد، تميّز بدقّته، وبتنديده بالزَّيْف الأدبي، وإيثاره الطَّبَعيّة. وهو يعبّر عمّا يدعم وجهة نظرنا من أن التفكير الواضح، الشفّاف، في اختيار الموضوع، يُفْضي إلى تيسير سُبُل معالجته. ونقترح ترجمة بيتَيْ بوالو على الشكل التالي:

ما يُفكَّر به على نحو كافٍ يُعبَّر عنه على نحو صافٍ

والكلمات لبلورة هــذا التفكيـر تنقـاد بسهولة وتيسير.

Ce qui ce conçoit bien s'énonce clairement

Et les mots pour le dire arrivent aisément .

ومن هنا يذهب بعض الباحثين إلى إطلاق هذه الفكرة، وهي أن تحديد موضوع البحث يكاد يكون أصعب من إيجاد الحلول له. وإن كان الطرفان مترابطين في الواقع، لأن تحديد الموضوع يأتي بعد غربلة واسعة، وإكباب على ولادة خُطّة البحث، وبالتالي تلمّس المنهج الملائم لتعاطي هذا البحث؛ وهذا كله يُفْضي إلى الغوص على الحلول من خلال التحديد للموضوع المختار. ولا شك أن هذا التحديد ينبغي أن يتناسب مع قُدُرات الباحث، ومع حسّه النقدي أنه يقوم بعمل أصيل، وأنه أهل للاضطلاع به وتذليل الصعاب التي تعترضه. إن اختيار موضوع البحث من قِبَل الطالب دليل يقظة فكرية وعافية ثقافية. وهو باختياره يكون قد اجتاز عقبة أساسية، وخصوصاً أن هذا الاختيار ينبغي أن يكون مشفوعاً، ضمن «مشروع البحث» المقدَّم، بالمبررات والدوافع المقنعة لهذا الاختيار، إضافةً إلى إقرار مخطط (plan) شبه تفصيلي.

إن مشروع البحث الموسَّع الذي يكتبه الطالب، تمهيداً لإقناع أستاذه بصوابيّة اختياره، وتوطئة لتسجيل موضوعه على نحو رسمي؛ هذا المشروع يكشف الشيء الكثير. إن الطالب محمول فيه على بيان المشكلة التي يقترحها موضوعاً للبحث، وعلى إيضاح جدوى دراسة هذه المشكلة إغناءً للبحث. ثم هو يعرض، في هذا المشروع التمهيدي، الصعوبات التي سوف تواجهه، والفروض التي يتسلح بها تذليلاً لهذه الصعوبات. زِدْ أن مكتبة البحث الأساسية ستحظى منه بأكبر عناية، مع عرض نقديّ لمصادرها ومراجعها، وإظهار نوعيّة اتجاهات هذه المراجع وتلك المصادر. وأخيراً فإن الباحث هو، في الغالب، حَلْقة في سلسلة مترابطة من الأبحاث، وعلى هذا فلا مناص له من عرض الإنتاج السابق عليه أو الممهّد لعمله؛ وإلى تبيان النتائج الجديدة التي قاده إليها البحث الذي سينهض به؛ مع تعريف بالمصطلحات التي توسّلها في مبحثه. ويأتي عُنوان البحث تتويجاً لهذا كله، وتتراوح ولادته بين منتصف العمل وآخِره، وربما

توالد أحياناً في بداية المشوار. وهذه كلها خَطَوات تتطلب جهداً ضافياً، لأنها وليدة القراءات المتبحّرة والتأمل الطويل. فمشروع البحث ينبىء بقُماشة صاحبه: إن كان جادّاً عميقاً رصيناً، يطلب العلم لينتفع به وينفع؛ أم أنه سريع الخطى، يتعجّل الأمور قبل نضجها، ويغرق في الشكليّات، من غير أن يُعنى بالمنطق والمضمون.

ولا بد أن يثير الموضوع المختار شَغَف الطالب ويستحوذ على حواسّه، ويلازمه في حلّه وترحاله، فهو هاجسه الدائم وهواه العلمي المقيم. وهذه المشاعر تتوالد لدى الطالب عندما يكون هو في الغالب صاحب الانتقاء لموضوعه؛ أما عندما يُفرض عليه الموضوع فمن الصعوبة بمكان أن يتحسس به ويستمتع، الا في حال قناعته التامة بجدوى الموضوع الملقى عليه، وانقياده لمتطلباته عن إدراك تام ورضا واثق. ومن الطبيعي أن اختيار الموضوع، وحتى وضع مشروع البحث شبه التفصيلي والمطوّل له، وإدارة الحوار الرحب حوله مع أستاذه المشرف؛ كلها مراحل موضوعية، ولا مفرّ من مراعاتها لحسن تسديد خطى الباحث على طريق التنقيب، لكنها لا تعني بأيّ حال أن الموضوع لدى إنجازه سيكون دّائماً وَفْقَ الخطة المرسومة، لا يشذّ عنها ولا يخرج عن خطوطها أبداً. إن البحث نفسه عندما يتقدّم به الطالب خَطَوات يفتح له نوافذ لم تكن في البال، وكلما خطا الباحث إلى الأمام وازداد إمساكاً بموضوعه تفتّحت له مشاكل وتفاصيل لم يحسب لها حساباً عند البداية، وهي تعمّق من مفهومه للعمل وتُكسبه نفاذاً وإحاطة. ولا يكون هذا في الموضوعات الفضفاضة التي تنتشر فوق حِقَبٍ مديدة، يتوه معها الباحث ولا يحصّل سوى الأحكام العامة؛ وإنما هذا حاصل مع الموضوعات ذات النطاق المحدد، الذي يسمح بالذهاب عمقاً والحفر في الصخر.

١٥ ـ الاختيار قرار مصيري

ولا ريب أن الطالب الطُّلَعَة الذي يقوم على تثقيف نفسه: ناهلاً من ينابيع التراث، قارئاً الأدب الحديث ومتابعاً ما استجدّ منه، مطالعاً الأبحاث، غائصاً في تواريخ الأدب العربي، مقبلاً على تتبّع المجلات الأدبية والعلمية الرصينة، مشاهداً البرامج التلفزيونية الثقافية الراقية؛ هذا الطالب سوف يتيسّر له أن يحدد المجال المعرفي الذي يحظى باهتمامه ويتّفق مع ميوله. وبالتالي فإن مشكلة اختيار موضوع لبحثه تتضاءل، لأنه ليس غريباً عن الجو العام المشبع بالأدب والثقافة، فهو ابن هذا المحيط الفكري، ولا ينقصه ربما لتحديد موضوعه سوى الأناة والتركيز والتفكّر والتأمل. أما الطالب المقبل على البحث من خارج هذا المحيط، ولم يتكوّن ثقافياً، ولا حصّل في سنوات الدرس، إلى جانب المقررات، هذا الرصيد من التثقيف الذاتي؛ فإنه لا محالة شاعر بالغربة، متّكىء في الغالب على خبرة أستاذه، منقاد إليه، مطيع له، مختبىء في ظِلّه! وما هكذا يكون البحث العلمي، لأن الباحث الواعد هو الباحث المتمرد أحياناً حتى على أستاذه، ويكتسب تقدير الأستاذ الحق من خلال جراءته في طرح الأمور ومعالجتها على نحو جديد، مبتَكَر، غير تقليدي. إن الأستاذ يبحث ضمناً عن طالب له الكفاءة والشخصية، فهو ييسّر لأستاذه العمل من جهة، بل قد يزيده خبرة بالموضوع المطروح أمامه. ثم إن هذا الأستاذ يشعر من جهة أخرى بالغِبْطة من أن إشرافه أثمر وأينع بشكل راقٍ ومشرِّف؛ بل إن هذا الطالب المتقحّم ربما ردّه بالذاكرة إلى أيام شبابه الباكر، عندما كان يَجِدّ من غير كلل ليحقق البحث المبهِر.

وقد ينطلق الموضوع أحياناً، على نحو تِلقائي، من نطاق اهتمامات صاحبه. كأن يكون شاعراً، ثم عنده ولع بدراسة الناحية النظرية من موضوع الشعر، وخصوصاً الشعر الحديث وما يطرح من موضوعات

تتصل: بالتفعيلة؛ ووَحْدة القصيدة؛ وبمحتواه الجديد الذي شرع يعالج كل شيء، ولم يعد مقصوراً على هموم محدّدة. وكأن يكون المقبل على البحث مربّياً، فينفتل إلى معالجة البرامج المدرسية، لتكون على تماسٍ بالحياة وبمشاغل الطلاب، ولتتّفق مع النظريات العصرية في عملية التعليم؛ وهو ينتفع كثيراً في هذا المجال من خبرته العلمية المكتَسَبة لإضاءة البحث بالنواحي التطبيقية. ثم قد يكون الباحث مهندساً، وقد حصّل ثقافة في ميدانه، وعنده شَغَف بالعِمارة الإسلامية؛ فهذا كله يتيح له أن ينهض، عن دراية وتخصص، بالدراسة التفصيلية لموضوع من موضوعات الفن الإسلامي العريق. وهذه الموضوعات المتقدمة قد تتيح لأصحابها النجاح والإجادة، وحتى التألق أحياناً؛ لأنها صادرة عن حب للموضوع محور البحث، وعن تبحّر فيه، واقتناء لمصادره وسعي وراء تحصيلها؛ وليست الغاية من البحث المنفعة العاجلة، بمقدار ما هي إشباع الهوى، وتحقيق الذات، وإرواء الهواية المتأصّلة.

وعندما يختار الباحث مشكلة فاختياره لا يمكن أن يكون اعتباطياً أو متسرعاً، أو منقاداً لهذا الرأي السريع يبديه زميل، أو ذاك الاقتراح الخاطف يطلع به عليه رفيق من رُفَقاء الدراسة. إن اختيار الموضوع، وخصوصاً للدكتوراه، فيه شيء من القرار المصيري بالنسبة إلى مستقبله العلمي؛ لأن موضوعاً بعينه ينصرف إليه، طَوَال سنواتٍ، لإنجازه، ربما حدّد، في ما بعد، اهتماماته في هذه القناة دون غيرها. كأن يدرس في أطروحة الدكتوراه، مثلاً، الأدب الشعبي؛ ثم نراه بعدها مأخوذاً بهذا الموضوع دون سواه، يراكم فيه المعلومات، وينبش عن المخطوطات، ولا يمَلّ الإفاضة فيه. وكلما كان موضوع الدكتوراه مستحوذاً على صاحبه، يأخذ عليه السُّبُل، ويحثّه على العمل المتواصل المتفاني، كان هذا بشيراً بأنه وقع على ما يحقق به رغبته وذاته. فليست الدرجة العلمية المبتغاة هي الغاية عندئذ فقط، ولا ما يترتب عليها من مركزٍ علمي، ومن

نفعٍ مادي، وجاهٍ اجتماعي؛ وإنما هناك أيضاً الغِبْطة الصميمة بأن الباحث حقّق ذاته، عَبْرَ عمله الطويل، وقام بإنجاز يفاخر به نفسه، قبل أن يفكر بمفاخرة الآخرين. مع العلم أن العمل العلمي الحقيقي يدعونا إلى التواضع، وإلى نبذ المفاخرة، وإلى طلب الحقيقة والتبتّل من أجلها. ولهذا فطالب العلم لا ينحاز إلى أهوائه أو أهواء سواه، فإن قصده بلورة الحقيقة التي يهديه إليها البحث المنزَّه، غير مبالٍ بأيّ شيء آخَر؛ لأنه إذا ما انحاز، أو أخضع عمله لغايات مسبقة، فقد خرج عند ذلك من التأليف إلى التلفيق، ومن خدمة العلم إلى تسخير نفسه لإرضاء الأشخاص والمؤسسات.

١٦ ـ الدافع الوِجْداني

ولا يمكن لأحدنا أن يُكبّ على بحث، مدّة زمنية قد تمتد إلى سنوات، من غير أن يكون هناك دافع وِجْداني يحبّب إليه هذا الإكباب المتواصل. وقد يضطر الطالب إلى الاعتناء بموضوع فرضته عليه الظروف، أو رغب إليه الأستاذ بمعالجته؛ ثم يتدرّج في البحث، ويتأقلم مع موضوعه، بحيث يغدو محبّباً إليه، لأنه انخرط فيه، ولاقى قَبولاً من نفسه، واكتشف فيه زوايا كانت خبيئة. ولعلي أصنع خيراً إن أوضحتُ هذه النقطة عن الدافع الوجداني الذي يتملّك الباحث، وذلك عَبْرَ تجرِبتي مع طه حسين. فلقد اخترته بنفسي موضوعاً لعملي، وأمضيت أربع سنوات برفقته، لأُعدّ أطروحتي للدكتوراه عنه؛ فأخرجت عملاً علمياً هو «طه حسين، رجل وفكر وعصر» (دار الآداب، بيروت ١٩٨٥). وما زلت متابعاً لمسيرة البحث حول الرجل وأدبه وفكره وعراكه مع القديم. وهذا ما قادني إلى كتابة عملٍ آخَر عنه، عُنوانه: «طه حسين، سيرة مكافح عنيد» (دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠). فهل السِّفْر الدراسي الأول، ويقع في نحو ستمائة صفحة من الحجم الكبير، وقد خرجتُ به إلى الجمهور الأوسع،

هو نتاج التقدير العلمي فقط لشخص عميد الأدب العربي؟ لا، هناك أيضاً المحبة والإعجاب؛ وهما شعوران رافقاني طويلاً، قبل أن أُقدم على الكتابة عن هذا الأديب اللامع في أدبنا العربي الحديث. فأسلوب طه إنجاز عصريّ فريد، وأدبه مشبع بالرهافة والجمال، وسيرته قدوة حسنة للطامحين إلى العدالة. ولكن المهم أن عاطفتي الإنسانية نحو الرجل الكبير لم تحملني على تسطير عمل مدّاح، وحبي لطه لم يدفع بي، إلى ما انساق إليه الكثيرون، من كيل الثناء له دون تبصّر وأناة. إن هالة الرجل حجبت عنهم، في الجمّ من أحكامهم، الموضوعية المرتجاة. كنت أميناً مع العقل والقلب معاً.

لكن الدافع الوجداني محفوف بالمخاطر، وخصوصاً عندما يختار الطالب مثلاً الكتابة عن قريب له علا نجمه في عالم الأدب أو الفكر أو الخَطَابة؛ وربما كانت القرابة شديدة، كأن يكون الشخص المعنيّ أباه. على أن الأمر يبقى مرهوناً بذهنية الكاتب، واتّصافه بالنزاهة، ونِشْدانه الحقيقةَ التي يقوده إليها البحث الحر الموضوعي. وهذا أحمد أمين قد خطّ عنه أحد أبنائه، وهو حسين، كتاباً جميلاً حافلاً بالتفاصيل الحميمة والذكريات، وعنوانه «في بيت أحمد أمين» (سلسلة «كتاب الهلال» (٤١٥)، يوليو ١٩٨٥، القاهرة). صحيح أنه كتاب، ولكن مادّته الغنيّة تصلح مدخلاً ممتعاً ومرجِعاً حيّاً لكتابة عن أحمد أمين الأديب والمفكر. فالرسالة أو الأطروحة قد تشكو أحياناً من الجفاف عندما تتولّى البحث عن كاتب أو مفكر؛ وتأتي أمثال هذه الكتب الذاتية لتُدخل شيئاً من التطرية، ولتُضفي بُعْداً إنسانياً على ميدان البحث. وهناك فارق طبعاً بين الكتاب والرسالة؛ فليس كل كتاب يصلح لأن يكون رسالة، تطرح إشكاليّة وتبحث عن حلول؛ في حين أن كل رسالة قيّمة هي كتاب أيضاً. ومطمح الباحث دائماً أن تصير رسالته كتاباً تتناقله أيدي القراء، وأن يغدوَ مرجِعاً لغيره من الباحثين.

إن اختيار الطالب لموضوع بحثه يدل، منذ بداية الطريق، على استقلاليّة وفُضُول علمي؛ إِذْ أن نظرة المشرف عليه تكون عندئذ أكثر تقديراً. فمن يلاحق أستاذه، طلباً لموضوع، يتبدّى خالي الوِفاض، ليس في جَعْبته نظرة أو رؤية أو رأي؛ فيقف أمام مكتب أستاذه وكأنه المتسوّل لموضوع! وغالباً ما يقترن الاختيار الذاتي للموضوع بإبداع في العمل وأصالة، لأن الدافع إليه نابع من مكوّنات الطالب وتساؤلاته، ولم يُفرض عليه الموضوع فرضاً. إنه، في حالة اختياره الموضوعَ، تتملّكه النوازع الدافعة إلى المثابرة على العمل، والرهبنة فيه؛ لأن الرغبة عنده قوية، مِلحاح، وصادرة عن ميلٍ شخصي نحوَ الموضوع الذي انصبّ عليه اهتمامه، وذهب بعقله وفؤاده، وأخذ عليه مسالك وقته. وهذه الحالة الشَّغُوف بالعمل تتولّد عنها غِبْطة داخلية لا يمكن وصفها؛ بحيث يصرف الباحث عندئذ السنوات من عمره، ولا يأبه لذلك، لأنه في حقيقة الأمر يحيا حالة فريدة يتمنّى دوامها، وتزهّده بمَتَاع الدنيا وماديّاتها.

إن مَنْ اختار بحثه، وازن بينه وبين قُدُراته الذاتية. في حين أن مَنْ لجأ إلى أستاذه، ليقترح عليه عملاً يكتبه، فلربما، كما سبق وأوضحنا، لم يتناسب هذا العمل مع استعداده، أو لم يجد في نفسه هوًى للإقبال عليه؛ فيصدّ عنه، وقد يقعد عن النهوض به؛ فينقلب إلى موضوع آخَر، ويفقد البحث لديه عند ذلك عناصر جاذبيّته ومتعته. إني أُشبّه المقبل على بحث وقع عليه اختياره، كالمقبل على مغامرة عاطفية وَثِقَ فيها من محبوبه؛ أو كالمقبل على سفر إلى بلاد تعجّ بالجمال وتشتهر بالروعة. ففي هاتين الحالتين مكابدة على أنواعها، ولكنها مشفوعة بالفرح والمتعة؛ وهكذا يكون حال البحث الأدبي الناجح الواعد. لا نعني، من كلامنا المتقدم، أن مَنْ تسوقه الظروف إلى الاستعانة بأستاذه، لاختيار موضوع، لن يصيب نُجْحاً، ولن يفوز بعمل متميّز؛ فهذا متوقف، في نهاية المَطاف، على الإمكانات الذاتية، وعلى الكد المتواصل. ولكننا آثرنا الاختيار الشخصي

للموضوع، لأنه الوضع الطبيعي، والحالة المثلى، ففيها يكمن الاعتماد على الذات.

١٧ ـ التفرّغ هو الوضع المثالي

والمقبل على الدكتوراه ليس، دائماً، شخصاً متفرّغاً لإنجاز هذا العمل الذي يشكّل مفترقاً في حياته العلمية والعملية. فهو، ربما، كان موظفاً، أو مربّياً، أو متعاطياً لشغل يحصّل به معاشه، وقد يكون أيضاً معاش عياله؛ وبالتالي فالوقت الذي يصرِفه، لإعداد أطروحته، ليس على الدوام بالوقت المباح. إنه يقتنصه من لياليه، ومن فُرَصه، ومن كل وقت يتوافر لديه، بعيداً عن شجونه أو همومه العائلية، وذلك ليُكبّ على كُتُبه وأوراقه؛ يطالع، يبحث، يستخلص، يدبّج الملاحظات، ويسطّر صَفَحات يودعها ذَوْب عقله وعُصَارة فكره. وهو مهموم باستمرار بعمله العلمي هذا، يتابع ما يستجدّ عليه، ويظل يصارع الوقت المنسرب، للمضيّ فيه وإكماله.

ومن الطبيعي أن الوضع المثالي أن يكون المرء متفرّغاً لإعداد الدكتوراه بشكل خاص؛ فالأمر ليس مقصوراً على كتابة الأطروحة فقط، وإنما على تحصيل الثقافة والتكوين الذاتي، وهي فرصة تُتاح مرة في الحياة ولا تعاود المرور. فالشهادات العليا وحدها لا تكفي، ومَنْ حصّلها ونام عليها، فكأنه لم يدركها ولم يتعاطَ أمر البحث إلا من خارجه. ولكن التفرّغ ليس ميسوراً على نحو هيّن، لأن ظروف الحياة صعبة وقهّارة. وعلى هذا فيكون التعويض بمضاعفة الجهد، والحرمان من المسرّات لزمن، وإلزام النفس بالعمل المضني؛ حتى يُتوَّج هذا الجهاد بثمرته المأمولة، بعد سنين مريرة من البحث والتقصّي. وهناك في فرنسا حدّ زمنيّ أقصى، لإنجاز أطروحة الدكتوراه، جرى فيه مراعاة هذه الأوضاع الاستثنائية والمرهقة،

ونُظر فيه إلى كتابة الأطروحة على أنه عمل حرّ ومفتوح. وهذا الحد الزمني، وقد يخيف بعضهم، هو عِشْرون سنة! ولا ندري إن كان لا يزال معمولاً به الآن؟

١٨ ـ دواعي تغيير الموضوع

وقد يقع اختيارك على موضوع، ثم بعد جولة قراءة شاملة في الكتب والمراجع، وعَقِبَ تمرّس يسير بالكتابة، يتبين لك أن الموضوع غير مناسب. إما لأنه مستهلَك، قد تناوله الكثيرون، ولا جديد يُضاف إليه. وإما لأنه يفتقر إلى المراجع المفيدة والمسعفة، أو من الصعب تأمينها لفقدانها، أو أن تأمينها يتطلب نفقات مالية تُبهظ الكاهل. وإما لأن الموضوع فضفاض، ومن الأنسب حصره في نطاق حدودٍ موضوعية مناسبة. وقد يكون، بخلاف ذلك، شديد الضيق، ولا مراجع تعين على تناوله عَبْرَ بحث، وقد تنهض به وتستوفيه مقالة علمية. وإما لأن الموضوع، ببساطة، لم يوافق هوى الطالب أو طاقته الفكرية. وقد يكون الموضوع المنتقى معقّداً، أو غامضاً غير محدَّد، أو فاتراً لايستثير الحماسة. وفي هذه الحالات الست المتقدمة من الأفضل طيُّ الموضوع الذي جرى اختياره، والبحث عن آخَر، من غير ندم أو أسف. يكفي أنك طالعتَ، وأنت باحث عن المعرفة؛ وهذه المطالعة، فضلاً عن فائدتها التثقيفية، قد تفتح أمامك المجال لانتقاء موضوع لم يكن يخطر في بالك، وهو يتكافأ وميلك، وينسجم مع نوعيّة تحصيلك.

لهذا ينبغي عدم الارتجال في اختيار الموضوع، وتجنّب العجلة والتسرّع؛ لأن هذه الأمور السلبية قد يكون، من عواقبها، بثّ الفتور في دخيلة نفسك والملل والارتباك. لذا عليك بالتأنّي والموازنة والتدقيق، قبل أن تُقْدم على الخوض في موضوعٍ، لأن الحَيْطة واجبة، لئلا تضطر إلى

تغييره. والتغيير يقودك إلى موضوع جديد تماماً. في حين أنك قد تقطع شوطاً في بحث موضوع معيّن، ثم يتبيّن لك أن عُنوانه يحتاج إلى تعديلٍ طفيف، يذهب بالموضوع ضيقاً، أو على النقيض من ذلك إفاضة. فهنا يجري هذا التعديل الطفيف للموضوع، بالاتفاق مع الأستاذ المشرف وموافقته. وهو استدراك مشروع يُمليه العمل، ويقود إليه البحث. إن التغيير للموضوع يهون في الأبحاث الصغرى الصفّيّة التي دعوناها وَرَقات؛ وربما تيسّر هذا الأمر في رسالة الماجستير؛ أما أطروحة الدكتوراه فحالها مختلف، لأنه يسبقها عمل تمهيدي مستفيض ومدروس ومركّز، يتمثّل في «مشروع البحث»، وهذا المشروع يعصِم الطالب عموماً من الوقوع في دواعي التغيير. ومَنْ كتب هذا المشروع فقد وضع رِجْله على الطريق المؤدّي إلى أعماق العمل.

١٩ ـ ما العمل، والموضوع سبقت معالجته؟

قد يفاجَأ طالب أكبّ على بحثه، بعد تسجيله رسمياً، ومضى أشواطاً فيه، مقمّشاً، ومصنّفاً المصادر والمراجع التي يعوّل عليها في عمله، مجمّعاً الملاحظات، كاتباً بعضَ الفصول، مخططاً لغيرها في همّة وثبات؛ يفاجَأ هذا الطالب أن موضوعه سبق وتناوله آخَر في جامعة أخرى في بلده، أو في إحدى الجامعات لبلد عربي شقيق، أو ربما كانت في الخارج. ومن المؤسف أن جامعاتنا العربية لا تُوْلي إصدار الفهارس بالأطروحات المسجَّلة عندها الأهمية التي تستحقّها؛ وهكذا يحدث أن موضوعاً بعينه يكون مدار بحث هنا وهناك، وقد يكون ذلك في المرحلة الزمنية نفسها، على اعتبار أن ما يُنشر في كُتُب من رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه هو النزر القليل، بالقياس إلى عددها الواقعي الذي يربو على الآلاف. فماذا تراه فاعلاً هذا الطالب الذي بذل الجهد، وأمضى الوقت، عندما يعلم بالأمر، من طريق الصدفة، أو خلال تقليبه

عن المراجع في بطاقات المكتبات الجامعية والمراكز العلمية؟ وقد تكون هذه الرسالة أو الأطروحة التي تعالج الموضوع إيّاه، قد عرفت طريقها إلى النشر أيضاً، في هذ البلد العربي أو ذاك، ولكنها لم تصل إلى أيدي القراء إلا على نطاق إقليمي ضيّق. ونحن نعلم أن الخِدْمات الثقافية ليست متبادَلَة في وطننا العربي الكبير، وأن الكتاب بالنسبة إلى بعض الأنظمة ممنوع ومشبوه، كأنه البِضاعة المحرّمة.

لا حاجة بهذا الطالب لأن يُصاب بالإحباط، فهذه المفاجأة المتمثّلة بالكتاب الناجز، أو البحث المدقوق، يمكن أن يضيفه إلى قائمة مراجعه الأساسية، وعليه أن يحاول الاستفادة القصوى من هذا المرجِع الجديد الطارىء على عمله. على أنه ينبغي أن يضع، نُصْب عينيه، أن مهمّة مستجدّة برزت أمامه، وهي أن لا يعيد في أطروحته ما سبق أن عالجه الباحث السالف، إذ عند ذلك لا جدوى البتّةَ من مضيّه في العمل، وهو سيكون نسخة مكررة للكتاب المنشور، أو البحث الموفور، وأَوْلى به في هذه الحالة أن يُقْلع عن سعيه، وأن يعتبر نفسه ضحيّة هذه الفوضى وهذا التسيّب اللذين يلفّان، مع الأسف، عالمنا العربي. فهو عالم لم يتمرّس بعدُ، على نحو كافٍ، بالتقاليد الأكاديمية المعمول بها في بلدان الغرب الراقية، حيث تتوالى، بشكل دوري، الإصدارات الموثّقة للعمل الجامعي الجليل. إن مخرجاً واحداً يشفع لهذا الطالب، لمضيّه في عمله، وهو أن يسدّ ما في الموضوع من ثُغُرات ونواقص وجوانب ضعيفة من حيث المعالجة. وإن كان الأمر غيرَ واردٍ، بمعنى أن العمل المسبوق حائز على الموضوعية ومتكامل الجوانب، فيمكنه، عندئذ، ليظل مواظباً على موضوعه، أن يتناوله بمنهجيّة مغايرة لتلك التي عمل بها الباحث المتقدم عليه. كأن يكون هذا اتّبع منهجاً تاريخياً؛ فيعمد صاحبنا إلى اتّباع منهج تحليلي للموضوع نفسه؛ أو أن يعالجه حَسَبَ الموضوعات؛ أو أن يُفيد من المادّة المتراكمة في العمل الأول، من النصوص والمعلومات،

فيدرسها دراسة نصّيّة، ليوضح من خلالها تطور الشكل الفنّي وخصائصه المتميّزة عَبْرَ مرحلة زمنية.

٢٠ ـ ضرورة اللغات الأجنبية

المعرفة، بطبيعتها، كونيّة، ولا حدود أمامها ولا سِياجات. ولهذا فالباحث محتاج إلى التوسّل بلغة أو لغات أجنبية، ترفد لغته الأُم وتُغنيها. حتى إن الدارس للإسلام اليوم، على سبيل المثال، وهو تاريخ قوم عرفوا العربية وسجّلوا تاريخهم بواسطتها، لا مندوحة له، إن شاء تأريخاً علمياً للحضارة الإسلامية، أن يغترف أيضاً أقباساً من هذا الفيض الهائل من الدراسات عن الإسلام بلغات شتى. فإن قعد أحدنا عن إتقان اللغات الأجنبية الحيّة، فينبغي على الأقل أن يكون على بيّنة تامّة بلغة أجنبية تكون نافذته على العالم. ومن الخطل الاعتقاد الساذَج من أننا أدرى بأنفسنا، فالمستشرقون جلبوا، في دراستهم للإسلام، كل عُدّتهم المنهجيّة، الحديثة على حقل البحث. ثم إننا بحاجة إلى الرأي الآخَر العلمي، المحايد، لأنه يزيدنا معرفة بأنفسنا، ويعلّمنا كيف يفكّر الآخرون بنا، ويبصّرنا بغنى تاريخنا الثقافي، ونحن عنه غافلون. وربّ قائل إن هذه الدراسات تُترجم إلى العربية، ولكن ما يُترجم منها هو النزر القليل جداً، ولا يُؤبه له بتاتاً، بالقياس إلى اتساع هذه الدراسات وتراميها. ثم إن طالب المعرفة لا يعوّل على الترجمات، فقد يداخلها التشويه والخطأ؛ وهو يرتاد الينابيع، ليقرأ الأفكار كما هي في مظانّها، وكما أرادها صاحبها بلغته التي تبلور صميم آرائه.

وقد يشترط المشرف على تلميذه، المقبل على البحث، معرفة لغة أجنبية معيّنة، لأن ميدان عمله يستوجب هذه المعرفة، ففيها كُتبت أهم النصوص، ودُبّجت أهم الدراسات. فكيف يسمح طالب علمٍ لنفسه أن

يُغفل هذه المراجع، ثم يدّعي البحث والتنقيب وجودة التقميش؟ والملاحَظ في الكثير من طلابنا، إن لم يكن جهلهم باللغات الأجنبية، فإدراكها على نحو هيّن، لا يسمح لهم بسبر النصوص، ولا الإفادة المرجوّة من الاطلاع على الدراسات. وهذا نقص فادح نعاني من آثاره، وخصوصاً أن حضارتنا العربية، كما أسلفنا القول، هي موضع بحث لافت، دؤوب، ومذهل، من قِبَل الآخرين. ويستوقف النظر أن الفرنسية والإنكليزية هما اللغتان الشائعتان في أوساطنا، من غير اتقانٍ لهما وإجادة في الغالب؛ بيد أن الحضارة العالمية الراهنة لا يمكن التعامل مع منجزاتها، في مختلِف الحقول، من غير تعلّم لبعض اللغات الأخرى، كالألمانية والروسية والإسپانية. فطالب الفلسفة، مثلاً، إن لم يكن ملمّاً بالألمانية فقد أضاع على نفسه الشيء الكثير؛ إن معرفته الفرنسية أو الإنكليزية تسعفه، ولكن العلم لا يُطلب الا من مصادره. كذلك فإن دارس الحضارة الإسلامية يعثر في الألمانية على مؤلفات نافعة جداً ومثيرة. دَعْكَ من أن العامل، في حقل الآثار، يحتاج إلى لغات قديمة، وإلى لغات حيّة معاصرة، للنهوض بتنقيباته ودراساته.

وربما غدت معرفة اللغة الأجنبية شرطاً لإتقان الدراسة، بل حتى لولوجها، وخصوصاً في موضوعات الأدب المقارَن. إن دارساً للحضارة والأدب في العصر العبّاسي، مثلاً، يجد أن معرفته الفارسية عامل إغناء، لفهم هذه الحضارة الأجنبية التي تمازجت مع الحضارة الإسلامية العربية تمازجاً جليلاً، شمل الأدب والنُّظُم السياسية والتقاليد الاجتماعية والأعياد، عدا العامل الديني الموحّد والتزاوج والاختلاط؛ بحيث بات فهمنا للحضارة الإسلامية العربية، ولتاريخها السياسي، ناقصاً، من غير اطّلاع على الحضارة الفارسية، ومعرفة بلغتها، وبتراثها الثوري القديم. كذلك فإن الأدب العربي الحديث والمعاصر يطرح على الدارس مهمّة إجادة بعض اللغات الأجنبية، أو إحدى اللغتين الشائعتين وهما الفرنسية

والإنكليزية؛ وذلك لأن شعراءنا، وكتّابنا المجدّدين، ومفكّرينا، تأثّروا تأثّراً جليّاً بآثار هاتين اللغتين، وذلك في الخلق الإبداعي وفي البحث والدراسة. فكيف السبيل، مثلاً، إلى دراسة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، من غير إدراكٍ للغات الأجنبية التي شكّلت الرافد الأساسي في نشوئها عندنا؟ ونخص بالذكر الفرنسية في محيطنا، وشعراءها الرومنطيقيين المشهورين. ثم لنتمكن بعد ذلك من المقارنة بين زادنا الرومنطيقي، والزاد الفرنسي الذي قبسنا منه؛ بحيث نتساءل: هل أضفنا إلى هذا الرافد الرومنطيقي للفرنسيين تلاوين جديدة، أم كنا مجرد ناسجين على منوالهم، مرددين لعواطفهم؟

٢١ ـ الأُطروحة مشكلة تبحث عن حل

إن كتابة أطروحة دكتوراه تعني أن هناك مشكلة طرحها الطالب وسعى إلى حلها. فليس المقصود مراكمة الصَّفَحات، وحشد المعلومات، الا أن تكون الغاية من هذه المعلومات معلَنَة، بيّنة المعالم، وهي خدمة المشكلة المطروحة، والإتيان بالأدلة المدعّمة والقرائن الواضحة، للتركيز على هذه المشكلة وبلورة أبعادها. وهذه المشكلة، التي يمكن أن تُثار في ذهن الطالب، بشكل سؤال مركزي، هي البُوْصِلة الهادية لعمله الكبير. والأمثلة كثيرة على هذا السؤال المركزي، كأن يعمد الطالب، في نطاق الأدب العربي الكلاسيكي، إلى دراسة: موسوعيّة الجاحظ، أو البلاغة الجديدة عند أبي تمّام، أو مصادر الحكمة عند المتنبّي، أو تطيّر ابن الرومي، وغيرها من الأمثلة. وبهذا المعنى تغدو رسالة الطالب أطروحة حقّة، لأنها تضع أمامه إشكاليّة، يجهد في تفكيكها والإجابة على مقتضياتها. إن الأعمال ذات المنحى التاريخي، أو التأليفية التقريرية، هي الغلّابة، كما نلاحظ، على رسائلنا الجامعية. وهي، في الواقع، أعمال لا تطرح مشاكل، ولا تثير خضّات، ولا تبتعث تساؤلات. إن العرض، عرض

الأمور كما هي، وقد يكون على نحو مبتَسَر ومشوَّه أحياناً، دَيْدَنها وغاية ما تصل إليه، في مسعاها التأليفي، الذي يغلب عليه التلخيص والتجميع. والتلخيص والتجميع ضروريان، في أحايين كثيرة، الا أن يكونا النمط الغالب السائد، فتنطمس معهما الشخصية التأليفية المبدعة.

أن تكتب أطروحة معنى هذا أنك ندبت نفسك لعمل فكري منضبط، تشيع فيه المصطلحات المحدّدة المدلول، بحيث تخضع لتفسيرات واضحة لا لَبْس فيها ولا تأويل أو سوء فهم. ويبدو هذا الأمر مِلحاحاً، بشكل خاص، في الأعمال الفكرية والفلسفية. ومصطلحاتك هي مفاتيحك في العمل، لهذا وجب أن تعرّف بها القارىء، وأن تكون سَلِسة مِطواعة بين يديك، لأنها تعينك على تحديد المشكلة التي اخترتها موضوعاً لبحثك الذي سيشغَلك لسنوات. وتحديدك للمشكلة يبعد عنك الغرق في التفاصيل غير المجدية للعمل، أو الشرود في موضوعات جانبية، وأسئلة فرعية، لا تضع الماء في طاحونة العمل، وإنما تجنح به في متاهات خارجة عن محور الموضوع الأساسي. وكم كتب الطلاب من صفحات، بل من فصول، ثم تبيّن لهم أنها بمنزلة الزوائد، أو الحواشي؛ أو أنها تنفخ العمل من حيث الحجم والكم، ولكنها لا تزيده قيمة، بل الأَوْلى الاستغناء عنها، لأنها ركيكة الآصرة بالمشكلة المثارة.

لهذا كله وجب على الطالب أن يكون قابضاً على موضوعه، منذ البداية، محدداً له في عبارات ومصطلحات لا إشكال فيها، معبّراً عنه من خلال مفاهيم هو واثق من دلالاتها ومراميها. وكلما كان الموضوع محصوراً، بارز الأركان، ولا اندفاع فيه إلى الصياغات العمومية الفضفاضة، كان ذلك أجدى على البحث والباحث؛ لأنه يساعد، عندئذ، على التحديد الصارم للمشكلة في عُنوان بيّن القَسَمات، وفي مشروع يذهب إلى تبيان عناصر المشكلة وكيفية الوصول بها إلى حل. وحَذَارِ من الموضوعات العريضة، فعدا ما فيها من غلوّ وادّعاء، فإنها مدعاة إلى

التشتت والضَّيَاع، ويصعب معها صياغة مشكلة محدّدة يمضي الباحث في شِعابها. بل إنها، هذه الموضوعات العريضة، تسطّح العمل ولا تعمّقه، وتذهب به أفقياً لا عمودياً. والطالب بحاجة دائماً إلى تضييق نطاق بحثه، لأن التمدد فوق عصرٍ، أو إقليم، أو شاعر كبير، أو أديب عظيم، حرَيّ أن يضيّع على الطالب مواطىء خطوه، وأن يقوده إلى تَرْداد ما قاله الآخرون فقط. فالموضوعات الكبرى ينبغي أن تُجزَّأ إلى موضوعات صغرى، لتتلاءم مع الوقت المحدد لمعالجة الموضوع؛ أو أحياناً للمنحة المعطاة في الخارج لإنجاز عمل دراسي؛ ثم لتتلاءم أيضاً مع كمية الصفحات المسموح بها، فإن الجامعات الأجنبية يعيّن بعضها الحيّز الكتابي المتاح، فلا ينصرف الطالب إلى تدبيج مئات الصفحات على هواه، من غير ضابط أو دليل. والملاحَظ أن أطروحات الدكتوراه التي تمنحها الجامعات في الولايات المتحدة ذات حيّز متواضع، فهي، في الغالب، لا تتجاوز المائتي صفحة. وليست العبرة بالكميّة، ولكن بنوعيّة العمل المُنْجَز. ثم إن البحث إن لم يكن عملاً مفعماً بالروح العلمية، وبالموضوعية، فأيّ جدوى فيه عندئذ؟ إننا نبحث لنزيد من ثروة الأفكار، وإذا لم يقدنا البحث إلى هذه الزيادة معنى هذا أنه كتابة فاترة، سقيمة، ثرثارة.

الفصل الثالث

علامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط

عناوين الفصل

(١) مقدَّمة

تعريف
غربيّة المنشأ
علامات الوَقْف
أَخْذُنا بعلامات التَّرْقيم
ضرورتها للبحث العلمي

(٢) علامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط ومواضع استعمالها

أولاً : النقطة
ثانياً : الفاصلة
ثالثاً : الفاصلة المنقوطة
رابعاً : النقطتان
خامساً: النُّقَط الأُفقيّة الثلاث
سادساً: الشَّرْطَة
سابعاً : الأقواس
ثامناً : علامة الاستفهام
تاسعاً : علامة التعجّب

المصادر والمراجع

تمارين تطبيقيّة

(١) مقدَّمة

نقول: رَقَمَ أو رَقَّمَ، بمعنى كتب. ورقم أو رقّم الكتابَ، أي أنه بيّنه وأعجمه بوضع النُّقَط والحركات وغير ذلك. والرَّقيم هو الكتاب، ومن ذلك الرَّقيم البطريركي في الكنيسة. والأرقم والمِرْقم هو القلم. وكتاب مَرْقُوم، أي مكتوب مسطور بيّن الكتابة. وعلى هذا فعلامات التَّرْقيم هي علامات الكتابة. وإذا كان الكلام يؤدي إلى التواصل بين المتكلم وسامعيه، لأن الصوت يُسْعفه من خلال تلوين الكلام؛ فالكتابة خطيّة صامتة، تتوسّل الحروف للتعبير عن مضمونٍ ذهني. وفي غياب الأصوات الشفويّة، تحتاج الكتابة إلى رموز مساعدة تتخلل الكلام المكتوب، بغية إظهاره وإيضاحه، وهي ما ندعوها: علامات التَّرْقيم.

تعريف

نقصد بعلامات التّرقيم الضوابط الكتابيّة التي تتخلل النص، من فاصلة ونقطة وسواهما. وهي رموز، أو علامات اصطلاحيّة، جرى الاتفاق عليها، تنظّم الكلام، وتميّز أجزاءه، وتجعله مقسَّماً إلى مقاطع واضحة تتفق مع تسلسل المعاني. وهي حدود فاصلة في الجملة الطويلة المركّبة، أو في الخطبة، تعين، عند القراءة أو الإلقاء، على تنويع الصوت ووضع النبرات المختلفة، وعلى مراعاة توازن المقاطع وائتلافها. وذلك كله من أجل مزيدٍ من الإيضاح للقارىء أو السامع، ومزيدٍ من الاستيعاب وانتظام

الأفكار في ذهنه. فعلامات الترقيم متنفَّس للجملة عند تواليها، وهي متنفَّس للقارىء عند مطالعتها، وللسامع عند الإصغاء إليها.

ليست هذه العلامات شكليّة البتّةَ، كما قد يخال بعضهم، لأنها توضح حال الكاتب آن تدبيجِ نصّهِ، وحال القارىء وفهمه له آن مطالعته. والكاتبِ الذي يتوسّل هذه العلامات يدلّ على تفكير مضبوط وذهنيّة منظَّمَة، في حين أنّ مَنْ يهملها فلربما كانت العشوائيّة دأبه. ونمثّل على ذلك بما يبدر عن الممثل المسرحي أو السينمائي من وَقَفات في الأَداء أو تعديلات في نَبَرات الصوت، فإن تعويله فيها قائم على أخذه الصارم بعلامات الترقيم.

غربيّة المنشأ

إن علامات الترقيم، على النحو المتكامل الحالي الذي نستعملها فيه، مأخوذة عن الغربيين. ويُرجع الدارسون علامات الترقيم إلى العهد اليوناني المتأخر، ويقولون إن أوّل مَنْ تخيّل بعضها اللغوي النحوي أريستوفانُ بيزنطيةَ (وهو من القرن الثاني قبل الميلاد)، وكان، ذات يوم، مشرفاً على إدارة مكتبة الإسكندرية. ولكن هذا الاستنباط سقط لزمن طويل في وَهْدة النسيان والإغفال. ويمكن القول إنها علامات مشتَرَكة بين اللغات كافّةً. وليست هي في الغرب نفسه قديمةَ عهدٍ، فقد بدأت تظهر في القرن التاسع، وظلت مضطربة الاستعمال حتى القرن السادسَ عَشَرَ، حينما تحدَّدت بعض هذه العلامات وتطورت وصار لها ثبات، وجاء ذلك كله مترافقاً مع اختراع المطبعة. وكانت، عهدذاك، تشتمل فقط على: النقطة، الفاصلة، النقطتين، وعلامة التعجّب. ثم تبلورت بقية العلامات في القرون التالية، وانتهت هذه العلامات في الغرب عند شكلها الراهن المتشدد في القرن التاسعَ عَشَرَ. ولا بأس من الإشارة أنهم في الغرب استعانوا بهذه

العلامات عند تدوين النوتة الموسيقية، وذلك لتحديد مواضع الوقف لدى العزف.

علامات الوَقْف

إن علامات الترقيم مُحْدَثة بيننا، في جُلّها، لأننا لو راجعنا النصوص العربية القديمة، قبل أن يطولها التحقيق وينسّق سطورها ويضبط متفرّقها، لوقعنا على نصوص مُقْفِرَة من معظم هذه العلامات التي سنأتي عليها بعد قليل. على أن المسلمين عرفوا ضرباً آخَر من العلامات والرموز دَعَوْها «علامات الوَقْف» أو «اصطلاحات الضَّبْط»؛ وقد استعانوا بها وأثبتوها في القرائين فوق السطور أو خلالها، وذلك لحُسْن قراءة الكتاب الكريم وسلامة تجويده. وهذه العلامات تدلّ مثلاً عند التلاوة أو الترتيل على الوقف اللازم (مـ)، أو الممنوع (لا)، أو الجائز جوازاً مستويَ الطرفين (ج). كما أن اصطلاحات الضَّبْط تشير إلى ما لا يُنْطَقُ به من حروف العلة، وما هو ساكن من الحروف، وما هو ممدود، وماهو منوّن تنويناً ظاهراً أو مدغَماً أو خفيّاً، إلى غيرها من الاصطلاحات المساهمة في رسم النطق وسلامة النص القرآني.

ولقد جاء الكتاب الكريم خِلْواً من علامات الترقيم، لأننا، كما ذكرنا، حديثو عهدٍ بها. على أنه ينبغي أن نأتيَ على الدائرة المحلّاة التي تشتمل على رقم، وترد دائماً في نهاية كل آية. فهي، من حيث الشكل، أَدْخَلُ في علامات الترقيم منها في علامات الوقف، لأنها تدلّ على ما تدلّ عليه النقطة من اكتمال المعنى؛ ولكنها نقطة كبيرة، على شكل دائرة، مزدانة من حولها بشيء من الزُّخْرُف. على أنه ينبغي أن نذكر أن كثيراً من الدارسين، سواء أكان هذا عن دراية أم تساهل، يزاوجون بين علامات الترقيم وعلامات الوقف، ويعتبرونهما شيئاً واحداً؛ في حين أن الأمر، كما مرّ معنا، يختلف بين النوعين.

أَخْذُنا بعلامات التَّرْقيم

كان أولَ مَنْ نقل إلينا عملياً هذا الأسلوب المنهجي في تجزيء الكلام، أحمد زكي (١٨٦٦ ـ ١٩٣٤)، الملقَّب بشيخ العروبة؛ وهو من أصل مغربي، وُلد في الإسكندرية، وغدا من كتّاب مصر المرموقين. وقد أوضح هذا الموضوع في مقدّمة كتابه «السفر إلى المؤتمر»، ثم فصّله، وجلا أنواعه، في كتاب مبتَكَر في بابه في لغتنا العربية، وهو «الترقيم وعلاماته». غير أن أحمد زكي مسبوق، في العصر الحديث، بمحاولات التوسّل بعلامات الترقيم. ومن أبرز هذه المحاولات ما كتبه الشيخ طاهر الجزائري (١٨٥١ ـ ١٩١٩)، المولود في دمشق، وقد غدا فيها مدير دار الكتب بالظاهريّة؛ فإن له مبحثاً مخطوطاً يقع في حوالى العشرين صفحة، سمّاه «توجيه النظر في أصول الأثر»، ويتناول فيه علامات الترقيم. وظل هذا العمل مخطوطاً، في حين أن فضل أحمد زكي انتشر وتعمّم. وهكذا يمكن القول إن علامات الترقيم بدأت تدخل الكتابة العربية الحديثة في نهاية القرن التاسعَ عَشَر، وإن كنا نلاحظ أنه، حتى يومنا هذا، لا يأخذ بها جُلّ كتّابنا على نحو منظَّم ومنهجي؛ وليس هذا شأن الكتّاب الغربيين.

ضرورتها للبحث العلمي

تُدعى علامات الترقيم بالفرنسية (signes de ponctuation)، وبالإنكليزية (punctuations)، أي ما يمكن ترجمته بعلامات التَّنْقيط. وإنها لأكثر من ضرورية بين أجزاء الكلام أو الجُمَل والكلمات، من أجل القراءة السليمة، ولإدراك المعنى المقصود؛ ومَنْ أهملها ربما دلّ على عقلية مشوَّشة. وإن كان هناك مجال للتساهل فيها، ربما، في نصّ حقوقيّ أو صَحَفيّ أو حتى بعض الشيء في نصّ أدبيّ روائيّ؛ فهي عند الكتابة العلمية التي تنصرف عنايتنا لها، لا مناص من التوسّل بها ومراعاتها، وذلك لما فيه دقّة البحث

وانتظامه. إنها، ههنا، جُزْء صميم من التفكير المنهجي المنضبط، وهي كذلك جُزْء لصيق بالتركيبة اللغوية المعبّرة عن هذا التفكير. وكما يقول الشاعر الفرنسي، پول كلوديل ـ ولو أن ما يذكره جاء به على سبيل التنديد، وهو الشاعر الرافض لهذه العلامات، وكان يُؤْثر أن يستبدل بها، في الشعر، فراغات من البياض: «في الواقع لا تساعد النّقاط والفواصل سوى على النطق بوضوح بالجملة الفظّة والخالصة المنطق».

(٢) علامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط ومواضع استعمالها

سنبيّن صُوَر علامات الترّقيم أو التّنقيط؛

ونوضح تسمية كلٍّ منها في الفرنسية والإنكليزية؛

كما سنلاحظ أن التسميات، عندنا، تختلف اختلافاً بيّناً للعديد من هذه العلامات، أكثر بكثير مما هو حالها في الغرب حيث التعدد في التسمية عَرَضيّ ونادر؛

كذلك سنتبيّن أن بعض هذه العلامات غير رائج الاستعمال عندنا، مع الفائدة المؤكَّدة المترتّبة على التوسّل به.

أولاً ـــ النقطة (.): full stop/ point

تسمَّى أيضاً الوقفة. تدل على وقف تام. وتوضع في نهاية الجملة التامّة المعنى، المستوفية الألفاظ، البسيطة منها والمركّبة، والتي لا تحمل معنى الاستفهام أو التعجّب.

١ ـ هي نقطة سوداء، سواء أكانت الجملة منفردة، أم أنها ترد في

سياق من الجُمَل المتلاحقة، نحو:

الصلح سيّد الأحكام.

فاقد الشيء لا يعطيه.

خير الكلام ما قلّ ودل، ولم يَطُلْ فيُمَلّ.

«اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً» (عليّ بن أبي طالب).

«ولا تبرح «نظيرةُ» تتمثّل «بهاءَ» في ضراعته إلى أبيها، وتُكبر منه الحبَّ الهاويَ بالنبل من مَعْقِله؛ وتتخيّله وهو ينصرف وقد استعاد وقاره وسؤدده، فتروعها فيه العظمةُ المطبوعة، والمنعة المستهينة بالفلول والخدوش. هذا سيّد ابن سادة» (كرم ملحم كرم: الشيخ قرير العين، ص ٦١، سلسلة «اقرأ» (٣٢)، يوليو ١٩٤٥، دار المعارف بمصر، القاهرة).

«ما أشبه حالي بحال الطبيعة! هي تجنح الآن إلى الخريف، وأنا كذلك أرى آثاره حوليْ وفيَّ. فتلك أوراق الشجر تتناثر وتهوي، وهذه أوراق آمالي تتساقط وتذوي!» (غُوْتِهْ: آلام ڤِرْتِرْ، ص ١٨١، نقله عن الفرنسية: أحمد حسن الزيّات، ط ٩، مطبعة الرسالة، القاهرة (؟). والطبعة الأولى تعود إلى عام ١٩٢٠).

٢ ـ هناك استعمال آخَر للنقطة، يروج في الغرب عند كتابة الأسماء الأولى من الأعلام، أو عند اختصار أسماء بعض البلدان. والشاعر الإنكليزي الشهير، توماس ستيرن إلْيُوت، الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٤٨، يكاد الكثيرون لا يعرفون الا اسمه الأول الموجز وهو: ت.س. إليوت. وهناك إنكليزي آخَر وشهير، ولكن في عالم الرواية، وهو: دِيْڤيد هربرت لورنس (ت ١٩٣٠) المعروف باسمه المختصر: د.هـ. لورنس. وهذه الطريقة في كتابة الأعلام غير رائجة عندنا؛ وتصوّروا لو كتبت لكم

اسم جبران خليل جبران مختصراً على النحو التالي: ج.خ. جبران، لاستبدّ بكم الغيظ والاستغراب. غير أن هذه الطريقة آخذة بالرواج عندنا، في ما يخصّ بعض البلدان، كأن نقول: ج.م.ع.، نقصد بذلك: جمهورية مصر العربية.

٣ ـ كذلك بتنا نماشي الغرب في بعض المختَصَرات الدالّة على الألقاب، كأن نقول: د.طه حُسَين، نقصد طبعاً: الدكتور طه حسين. وإن كان الشخص الشهير، مثل عميد الأدب العربي، من المستحسن ذكر اسمه غير مقرون باللقب العلمي، لأن اسمه المجرّد صار أبلغ في الدلالة على شخصه.

وقد تصادفون أحياناً هذين الحرفين، وفي أثر كلّ منهما نقطة: أ.د.، والمقصود بهما: الأستاذ الدكتور؛ فالأستاذ لقب علمي رفيع في تدرّج مراتب التدريس الجامعي، ويقابله في الفرنسية: بروفسور (professeur) أو بالإنكليزية (professor). وفي المناسبة ألفت انتباهكم أن الألقاب لا ترد بتاتاً في الأعمال العلمية؛ ولو راجعتم الكتب الأجنبية، الفرنسية مثلاً، لما عثرتم فيها على ألقاب، سواء أكان هذا على الغلاف أم في فِهْرِس المراجع.

٤ ـ كذلك ترد النقطة عند اختصار بعض العبارات، مثل قولنا: الخ. لعبارة: إلى آخِره؛ أو مثل كتابتنا لأسماء بعض المنظمات الشهيرة، نحو: م.ت.ف.، نقصد بها: منظمة التحرير الفلسطينية؛ ومثل إيرادنا بين قوسين، عندما نجهل تاريخ طبعِ كتابٍ ما، عبارة (د.ت.)، نقصد: دون تاريخ.

٥ ـ وفي حالات معيّنة، عندما نريد أن نسلّط الضوء على وضع محدّد، فإننا نستبدل بالفاصلة نقطة، ونُخرج الجملة أو الجُمَل المعنيّة من السياق العادي، نحو:

بتنا في حَيْرة من أمرنا. في ضياع. في فراغ. في قنوط. أنحن أمّة، أم أشلاء مبعثرة فوق صفحة التاريخ، ينهشها الطامعون، ويُذلّها الحاكمون؟

ثانياً ــ الفاصلة (،): comma / virgule

تُدعى الفَصْلَة أيضاً أو الفارِزَة. تدل على وقف خفيف قصير. وهي، كما سنرى، من أكثر علامات الترقيم وأوسعها استعمالاً، وذلك، كما ينبىء اسمها، لفصل بعض الكلام عن بعضه والقيام بتجزئته. وهي، من حيث الشكل، عقفة العَقْرَب. ويعود استعمالها، غالباً، إلى تحكيم الذوق، والركون إلى السليقة، والاكتساب بالممارسة.

أما أهم مواضعها فهي التالية:

١ ـ بين الأجزاء المتسلسلة للجملة التامّة المعنى، نحو:

لكلٍّ مِشْيته في هذا الوجود، ولكلٍّ سَحْنته تفترّ عن ابتسامة أو عن عُبُوس؛ أما العقول فمتفرقة، وأما الحظوظ فقِسْمة ونصيب.

٢ ـ بعد لفظ المنادى، نحو:

يا الله، كم الوضع سيّء ومقلق!

٣ ـ بعد لفظ التعجّب، نحو:

آهٍ، ما أعظم فُرْقة العرب، والشعوب في الدنيا تتلاقى وتتّحد!

٤ ـ بين المعطوف والمعطوف عليه، نحو:

الحياة ثلاثة أقانيم: حبّ، وحرية، ومعرفة.

٥ ـ بين الجُمَل القصيرة، التامّة المعنى، وإن استقلّت كل جملة بغرض، نحو:

العمل فضيلة، والتواني رذيلة، والكسل شتيمة.

٦ ـ بين جملتين مرتبطتين بالمعنى والإعراب، نحو:

خير الشجاعة ما أوفى بالعهد، ولم يكن تهوّراً وجنوناً.

٧ ـ بين الشرط وجوابه أو جزائه، وخصوصاً إذا طالت جملة الشرط، نحو:

لئن أسرع المرء في دنيانا في تصديق كلّ ما يسمعه والأخذ بما يترامى إليه، لهو ساذَج مخدوع.

٨ ـ بين القَسَم وجوابه، نحو:

والصداقةِ الجامعةِ بيننا، لن أفاتحك في الأمر بعد اليوم.

٩ ـ بعد حرفَيِ الجواب: نعم ولا، ردّاً على سؤال، نحو:

هل أنت مسافر؟ نعم، غداً إن شاء الله. وهل سيطول غيابك؟ لا، فلديّ مشاغل كثيرة ههنا.

١٠ ـ بين الجُمَل المتعاطفة، نحو:

«وإذا العالم كله يتلقّى الأنباء بأن هذا البلد الذي خُلق للعزّة ما زال مستذَلاً، وبأن هذا البلد الذي خُلق للأمن ما زال خائفاً، وبأن هذا البلد الذي خُلق للحرية ما زال مستعبَداً، ثم بأن هذا البلد الذي خُلق للصحّة مريض يفتك وباء الكوليرا بمُدُنه وقُراه وبمَنْ في مُدُنه وقُراه كما يشاء، ومتى يشاء، وحيث يشاء!» (طه حُسَين).

١١ ـ بين المفردات المتعاطفة إذا تعلّق بها ما يجعلها شبيهة بالجُمَل، نحو:

ما أخفق طالب مجدّ، ولا صانع يلتفت إلى إتقان صنعته، ولا فلّاح يحرث أرضه ويسمّدها بعَرَق جبينه.

١٢ ـ بين الأجزاء المتشابهة التي يتكوّن من مجموعها كلام تامّ مفيد، وذلك كالأسماء والظروف والصفات والأفعال، والتي لا تجمع بينها أحرف عطف، لأن الاستغناء عن هذه الأحرف أجمل، نحو:

الرجال، النساء، الشيوخ، الأطفال، كلهم احتشدوا للاحتفال بالعيد الكبير. عَبْرَ عيونهم أمل مشعّ يسطع، بين جَنَباتهم خافق نشوانُ يطرَب، خِلَلَ حلوقهم نشيد يعلو ويصدَح.

كان الأستاذ «حليم»، وهو الصادق، النزيه، النيّر؛ يشرح الدرس لتلامذته، وهم كلهم انتباه وإصغاء، يبادلهم الرأي، يحاورهم، يستحثّهم للسؤال.

١٣ ـ بين ألفاظ البَدَل، عندما يُراد لفت النظر إليها، نحو:

إن العصر، عصر التكنولوجيا وثورة الاتصالات، فاق القرون السابقة كلها على نحو عزّ نظيره.

١٤ ـ بين الكلمات الإضافية، شبه المعترضة، التي يمكن حذفها من غير أن يتبدّل معنى الجملة، نحو:

مصر، هبة النيل، قلب الوطن العربي الكبير.

١٥ ـ بين كلمات الجملة أو الجُمَل الحاليّة أو الوصفيّة، نحو:

قابلتُها، وقلبي يخفق، لأبثّها نجواي.

دخلتْ علينا، ونحن نحتفل، امرأة فاتنة، خدّها أسيل، قَوَامها رشيق، ثيابها فضفاضة، وشعرها معقوص بتيهٍ فوق رأسها.

١٦ ـ ونتوسّل بالفاصلة عند التَّعْداد، أو عند تجزئة الشيء إلى أنواع وأقسام، نحو:

إن كتب التراث التي احتفت بالحبّ عند العرب قسّمته إلى درجات، نظير: الحب، الشَّغَف، الوَجْد، الوَلَه، الهوى، الهُيام، الغرام، العِشْق، الجنون...

١٧ ـ نتوسّل بالفاصلة أيضاً عند إيراد أجزاء إيضاحيّة من حُكْم عام، نحو:

مزايا لبنان الجميلة: طقس رائع، ساحل هادئ، جبل مِعْطاء، وشعب مِضْياف.

١٨ ـ عند رغبتنا في إبراز معنى، ووضع النبرة عليه، وتوجيه النظر إليه، نحو:

باتت الديمقراطية من الثوابت في حياتنا المعاصرة، وهي تقوم على حرية التعبير والعقيدة والتَّرْحال، وهي أيضاً، وبخاصة، ديمقراطية اجتماعية يتحقق معها الرَّفاه والعدل.

١٩ ـ كذلك عند الإتيان باسم عَلَم سبق أن قُرن بنعت أو بنعوت قبل ذلك، فمن المستحسن أن نورد الاسم عندئذ بين فاصلتين، نحو:

إن الفنّان العظيم الخالد، محمد عبدالوهاب، أطرب الملايين وهزّ أعماقها، وهو فاعل ذلك مع ملايينَ مُقْبِلة.

٢٠ ـ وأخيراً نستعمل الفاصلة أو الفواصل عند تدوين المصادر والمراجع في الحواشي؛ وذلك للفصل بين عُنْوان الكتاب، وصفحته أو صَفَحاته المختارة، ومحقّقه إذا كان من كُتُب التراث، ومترجمه إذا كان من الكتب الأجنبية المنقولة، ودار النشر، ومكان النشر وتاريخه، نحو:

الجاحظ: البيان والتبيين (٤ أجزاء)، ج١ ص١٤٥ و١٤٦، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ٤٨ ـ ١٩٥٠.

طه حسين: الوعد الحق، سلسلة «اقرأ» (٨٦)، يناير ١٩٥٠، دار المعارف بمصر، القاهرة.

ومن الملاحظ أن الغربيين يضعون بعد اسم الكاتب فاصلة؛ ولكننا نُؤْثر عليها النقطتين. كذلك فهم يضعون الصَّفَحات المختارة من الكتاب في آخِر المعلومات، أي بعد مكان النشر وتاريخه؛ ولكننا نُؤْثر وضعها إثر ذكر اسم الكتاب، لأن هذا أولى وأسلم. وأخيراً فهم يضعون بين مكان النشر وتاريخه فاصلة؛ ولكننا لا نجد داعياً لذلك.

ثالثاً ــ الفاصلة المنقوطة (؛): semi-colon / point virgule

تُدعى أيضاً الفَصْلَة أو الشَّوْلة المنقوطة، أو الفاصلة المنقَّطَة، أو القاطعة. تدل على وقفٍ متوسط، أطول قليلاً من سكتة الفاصلة. وهذه القاطعة تترجّح بين النقطة والفاصلة، ويخطىء الكثيرون في استعمالها، وذلك لأن معناها كثيراً ما يتداخل مع معنى النقطة والفاصلة.

تُستعمل القاطعة في المواضع التالية:

١ ـ بين الجُمَل الطويلة التي تكوّن في مجموعها كلاماً تامّ المعنى، يتوالد بعضه من بعض. ويُرجى من وضعها إمكان التنفّس بين الجُمَل؛ واستئناف جديد للكلام؛ ولئلا يحدث خلط بين الجُمَل المتداخلة أو تشويش عند استطالتها؛ مع العلم أن الفاصلة تكون منثورة خِلَلَ الجُمَل الطويلة، فتأتي القاطعة لتتميّز عنها، نحو:

الحياة جهاد، والجهاد يتطلب البذل والسهر والتضحية؛ فمَنْ طلبه عليه بمتطلباته، ومَنْ تركه فقد آثر الركون إلى الكسل والضَّعَة والخمول.

ليست المعضلة، في وضعنا العربي، أننا نفتقر إلى الثَّرَوات الطائلة التي لا بد منها في عملية التنمية، ولا إلى نقصٍ طبيعيّ في تكويننا؛ فالذين سبقونا في مضمار التقدم كانوا، في سالف الزمن، أدنى منا روحياً واجتماعياً؛ وها هي عقولنا المفكرة، ورؤوسنا المكتشفة، موزَّعَة هنا وهناك في بلدان المعمورة؛ وإنما المعضلة كامنة في تفرّقنا المخزي، مع أن مقولة «إن في الاتحاد قوّة» من البديهيّات المكرورة؛ وهي كامنة أيضاً في نُظُمنا الاجتماعية المتخلّفة عن إيقاع العصر ونَبْضه الديمقراطي.

٢ ـ بين جملتين تكون إحداهما سبباً للأخرى، نحو:

أعدّ عليّ امتحاناته إعداداً لائقاً نبيلاً؛ لهذا فاز مجلّياً منذ الدورة الأولى.

لم يفز فريد في امتحانات الدورة الأولى من هذه السنة؛ لأنه ضيّع وقته في التلهّي والتنزّه، ولاتَ ساعةَ مَنْدَم.

٣ ـ بين جملتين تكون الثانية منهما تعليلاً أو توضيحاً أو تفصيلاً للأولى، نحو:

على طالب الدراسات العليا أن يراعيَ تماماً علامات الترقيم أو التنقيط؛ لأنها تدل على التفكير الممنهج المنضبط.

جمال عبدالناصر زعيم عربي لا يستهان به في تاريخنا الحديث؛ لأنه أول من نادى عالياً بشعار القومية العربية؛ ولأنه قرن الشعار بعملية البناء والتحديث والتصنيع.

٤ ـ بين جملتين مرتبطتين في المعنى دون الإعراب، نحو:

إن عرفتم الحق فخُذُوا به؛ وإن عرفتم الضلال فدعوه.

إن ما نعرفه يبدو قَطْرة؛ وإن ما نجهله لَهُوَ المحيط!

٥ ـ كذلك تُستعمل القاطعة في الحواشي؛ عند ذكر طبعتين مختلفتين لكتاب منشور، أو موضعين مختلفين لمرجع واحد، نحو:

المسعودي (ت ٣٤٦هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر (جزءان)، المطبعة البهيّة المصرية، القاهرة ١٣٤٦هـ؛ (٧ أجزاء)، طبعة بربيه دي مينار وباڤيه دي كرتاي، تنقيح وتصحيح: شارل پلّا، منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية (١١)، بيروت ٦٦ ـ ١٩٧٩.

غالي شكري: «هكذا تكلم طه حسين لآخِر مرة» (مقابلة مطوَّلَة)، مجلة «الثقافة العربية» (ليبيا)، ص ١، ع ٩ (تمُّوز ١٩٧٤)، ص ٤٥؛ وقد أعاد غالي شكري نشر المقابلة في كتاب صغير حمل عنوان: ماذا يبقى من طه حسين؟، ص ٤٠، دار المتوسط، بيروت ١٩٧٤.

رابعاً ـــ النقطتان (:): colons / deux points

تُنعتان أيضاً بالنقطتين القائمتين أو العموديتين أو المتعامدتين. فيهما وقف متوسط. تُستعملان للتوضيح والإبانة.

ترد النقطتان في المواضع التالية:

١ ـ بعد لفظ القول، وما في معناه، نحو:

قال الأستاذ أو صرّح أو تكلّم أو أجاب أو روى: تمسّكوا بالحق والحقيقة، فهما حبل نجاتكم في الدنيا والآخرة.

وفي حال اجتمع قولان نستعمل النقطتين عندئذ إثر قال الثانية، نحو:

قال أبي، قالت الجريدة خلال استطلاع محلي: إن الفقر يكتسح مزيداً من الشرائح الاجتماعية في بلدنا.

٢ ـ قبل الكلام المنقول أو المقتَبَس، نحو:

قال الغزّالي: «العلم شجرة، والعمل ثمرتها».

صحّ القول المأثور: دِرْهَمُ وقاية خيرٌ من قِنطار عِلاج.

٣ ـ بين الشيء وأقسامه، أو أنواعه؛ وقبل التَّعْداد في أمر ما، نحو: الشّهور الهجريّة القمريّة هي التالية: مُحَرَّم، صَفَر، ربيع الأول، ربيع الثاني، جُمادى الأولى، جمادى الآخِرة، رَجَب، شَعْبان، رَمَضان، شَوَّال، ذو القَعْدة، ذو الحِجّة.

الحياة ثلاثة: صِحّة، أمان، وعمل.

٤ ـ بين حُكْم عام وشروحه المفصّلة له، نحو:

«وسافرْ ففي الأسفار خمسُ فوائدِ: تفرُّجُ هَمٍّ، واكتسابُ معيشةٍ، وعلمٌ، وأخلاقٌ، وصحبةُ ماجدِ» (علي بن أبي طالب).

٥ ـ قبل التمثيل، ويكون مسبوقاً بتعبير مثل أو نحو، كذلك قبل الكلام الذي يوضّح ما سبقه، نحو:

مثل: اثنان لا يشبعان: طالب علم وطالب مال.

٦ ـ قبل التفسير لشيءٍ ما أو التعريف به، نحو:

وعظتُكَ: أن أطع والديك، فهما كَنْزك الروحيّ في هذه الدنيا.

المغلِّس: السائر في الغَلَس، وهو ظلمة آخِر الليل.

٧ ـ درجنا على ذكر اسم الكاتب في الحواشي ثم تليه نقطتان، وبعده يرد اسم المصدر أو المرجِع، إلى آخِره من معلومات؛ في حين أن الغربيين يضعون فاصلة بعد اسم الكاتب، والأجمل والأصوب في نظرنا، كما ألمحنا إلى ذلك سابقاً، هو التوسّل بالنقطتين، وخصوصاً أن الفواصل سترد بعدهما بكثرة.

ومع أننا أخذنا علامات الترقيم أو التنقيط عن الغربيين، إلا أنه لا حاجة بنا إلى التقيّد الأعمى بكل ما وضعوه. من هذا القبيل أيضاً أنهم يقلبون اسم الكاتب، فيذكرون اسم العائلة أو الشهرة، وبعدئذ الاسم الصغير، وذلك في الحواشي وفي قوائم المراجع؛ في حين أن هذا الأسلوب لا يناسبنا، لانتفاء اسم العائلة في الكثير من البلدان العربية، ولأن القلب يبدو غير مستساغٍ ويُدخل التشويش على العقول. إقْلِبِ الأسماء الشهيرة الثلاثة التالية، تجدْ أنك ضيّعتها واحترت في أمرها: طه حُسَين، أحمد أمين، سلامه موسى.

خامساً ـــ النُّقَط الأُفقيّة الثلاث (. . .):

deletion / trois points de suspension

تُدعى أيضاً نِقاط الحذف الثلاث، أو علامة الحذف.

١ ـ تُستعمل للدلالة على كلام محذوف لم يُكتب، أياً كان موقعه، وذلك بغرض التصرف في النص والاستغناء عمّا لا حاجة لنا به في سياق العمل؛ أو للدلالة على كلام ساقط أو كلمة ناقصة خلال أسطرِ مخطوطةٍ قد أتى عليها البِلى. على أنه، في هذه الحالة، من الأفضل وضع هذه النُّقَط بين قوسين (. . .)، للإشارة إلى كلام محذوف من نص مقتَبَس بحرفيّته؛ ولتمييز هذا الاستعمال من الاستعمال الآخَر الذي سنأتي عليه لاحقاً، نحو:

«منذ ذلك الحين بدأ اهتمامي الحقيقي الواعي بالأدب العربي. وعلى الرغم من أن هذا الأستاذ هو الذي حبّب إلينا هذا الأدب، (. . .)، الا أنه مع ذلك أدهشني، ذات يوم، عندما منحني أعلى الدرجات، إعجاباً بموضوع إنشائي لم أُغْنَ فيه بحشر أبيات شعرية ولا برصّ عبارات محفوظة. موضوع كتبته وأنا شبه مريض مكدود، أطلقت فيه نفسي على السجيّة، وتركت قلمي يجري ببساطةِ مَنْ لا يريد أن يبذل جهداً في الإنشاء أو يتكلّف تأنّقاً في البيان. كنت أتوقّع منه توبيخاً، فإذا بي أتلقّى منه تقريظاً، وهو يسلّمني كرّاسة الإنشاء بعد تصحيحها قائلاً: "أحسنت: إن خير البيان ما لا يُتكلّف فيه البيان".» (توفيق الحكيم: سجن العمر، ص ١٣٤، مكتبة الآداب، القاهرة [؟]).

٢ ـ إن هذه النُّقَط الأُفقيّة الثلاث يأخذ بها الكتّاب كثيراً في أيامنا،

وذلك للدلالة على الاسترسال؛ أو عِوَضَ إيراد عبارة «إلى آخِره». وإن كانوا يتفنّنون في عدد هذه النّقط التي يتوسّلونها: فهي تارة عندهم نُقْطتان أُفْقِيّتان، كما في نصّنا التالي، وطوراً هي أربع، في حين أن العدد الرشيد هو ثلاث، نحو:

«ونظرتُ إلى ساعتي.. كان الليل قد انتصف.. وكان عليّ أن أحزِم حقائبي استعداداً للعودة.. لألحق بالطائرة التي تقوم في الثالثة بعد منتصف الليل.. وألقيت على الغابة التي أحببتها نظرة وَدَاع.. وكانت الحرائق التي أشعلها الزنوج لتطهير الأرض.. ما زالت تشتعل كمسارج الزيت.. وتضيء الطريق.. وكان الرقص ما زال على أشَدّه.. ونظرت إلى السماء.. كانت قاتمة هائلة تبرق فيها النجوم.. كمُلاءة سوداء فيها ملايين الخروق..» (مصطفى محمود: الغابة، ص ١٥٦، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة [؟]).

٣ ـ كذلك نستعمل هذه النّقط الأفقيّة الثلاث عندما نريد أن نعلّق جَرَيان الجملة، فنقطعها عَمْداً، لذا تُدعى نِقاط التعليق. وهي تُستعمل لدواعٍ مختلفة: كالتنديد، التهديد، الأسى، أو الترجّي، نحو:

لو لم يقبضوا عليه، وهو الشرّير الأفِن، لكان...

إلتزم حدود اللياقة، وإلّا...

وتقطّعتُ أنفاساً أسفاً عليه...

رجاءً، إذا كان بإمكانك أن...

وفي هذا المجرى نضع النّقط الثلاث أيضاً عندما نستكره أو نستقبح إيراد كلمة أو عبارة صغيرة، لبذاءتها وخروجها على الحياء المطلوب.

سادساً ــ الشَّرْطَة (ـ): dash / trait d'union

هي الخط، أو الوَصْلة، أو العارضة، أو المعترضة. ولا بأس أن نذكر أنها على نوعين: كبيرة الحجم وصغيرة، وأن السياق يُملي، كما سنرى، استعمال أحد النوعين.

نلقى الشّرطة في مواضع عديدة جداً:

١ ـ عند الحديث أو الحوار بين شخصين، ونريد الاستغناء عن تَكْرار إسميهما، فنتوسّل بالشَّرْطَة في أول السطر للدلالة على أحدهما تارة وعلى الآخَر طوراً، نحو:

أحمد: كيف أنت يا خليل؟ بالي عندك مشغول!

خليل: أعاني الأرَق، هذه الأيام، وتتناوشني الأوجاع.

ـ هل راجعت طبيباً اختصاصياً؟

ـ وأي طبيب لم أراجعه بعدُ، ولكنه الألم الشديد مقيم في مَعِدتي لا يبارحها قط.

٢ ـ بين طرفي الجملة أو رُكْنَيْها، في حال طال الركن الأول منهما، من طريق الوصف أو العطف أو الاستطراد؛ وذلك للتنبيه على أن الركن الثاني، وهو عادةً خبر المبتدأ أو جواب الشرط، وثيق الصلة بالركن الأول ومكمّل له؛ وتأتي الشّرطة ههنا لتنبيه القارىء إلى وجوب الربط بين الركنين، نحو:

الحاكم الفاضل، المنزّه عن الغرض والهوى، والذي يجلب الخير والمنفعة للناس، ويطول أحوالهم المعيشيّة الملحّة، والتي لا استغناء عن

أيّ منها، لأنها تدخل في قِوام العيش الكريم والحياة الحرّة ـ هو الإنسان الذي يُجلّه المواطنون ويرَوْن فيه صورة مستقبلهم ومستقبل أولادهم.

مَنْ يُنعم النظر في حال الدنيا التي نعاصرها، وفي الكرة الأرضية التي نحن من سكّانها وبَنِيْها، ويلحظِ الفوارق القومية والطبقية والثقافية التي تفرّق بين شَمال القارات وجنوبها، بين مترفيها والمعذبين فيها ـ يدركْ أن النظام العالمي الجديد الذي يبشّرون به هو وهم كبير، وأن الأقوياء يستبدّون دائماً بالضعفاء.

يعمد بعضهم إلى تَكْرار المبتدأ أو الشرط، لطول الفاصل بين الركنين، فينوب التكرار عندئذ عن الشَّرْطة. وهذا التكرار يدخل، بلاغياً، في أحوال الإطناب.

٣ ـ بين الأرقام المتسلسلة، عند تجاوز الرقم الواحد، وهي ههنا شرطة صغيرة الحجم، نحو:

٨، ١١ و١٢، ١٥ ـ ١٧، ٣١ ـ ٣٧.

٤ ـ بين العدد، لفظاً أو رقماً، والمعدود، نحو:

أولاً ــ الحياة السياسية

ثانياً ــ الحياة الاجتماعية

ثالثاً ــ الحياة الاقتصادية

١ ـ الزراعة

٢ ـ الصناعة

٣ ـ التجارة

يمكن ههنا التوسّل بالشَّرْطة الكبيرة للفظ «أولاً» وما بعده، واستعمال الصغيرة للأرقام.

٥ ـ بين تاريخَي السنة الدراسية؛ أو بين الولادة والوفاة للأعلام؛ كذلك بين تاريخَي نشأة الدول وزوالها؛ وهي ههنا شرطة صغيرة، نحو:

نحن في العام الدراسي الجامعي ٩٨ ـ ١٩٩٩.

عليّ بن أبي طالب (نحو ٦٠٠ ـ ٦٦١م)، ابن خَلْدون (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦م).

الدولة العبّاسية (٧٥٠ ـ ١٢٥٨م)، الدولة العَلَويّة في مِصْر (١٨٠٥ ـ ١٩٥٢).

٦ ـ بين كلمتين للوصل بينهما، وكأنهما كلمة واحدة. وتكون الكلمة الثانية، كما في المثال الأول، عطفَ بيانٍ للأولى. والشرطة ههنا صغيرة، وندعوها في الإنكليزية: **hyphen**، نحو:

هو الرجل ـ القدوة لنا جميعاً.

الأخوّة اللبنانية ـ العربية يمليها التاريخ والجوار والقومية والمصالح المشتركة.

٧ ـ تُوضع الشَّرْطة تَكْراراً عند تَعْداد الأفكار الجديدة أو الرئيسة، أو عند وضع الخطوط العريضة التي تنضوي تحت عنوان بارز، وهي بهذا تنوب عن الأرقام أو الحروف، نحو:

سيرة عليّ بن محمّد، صاحب الزَّنْج

ـ مولده، نَسَبه

ـ قدومه إلى العراق ونزوله سامَرّا

ـ عليّ بن محمّد في البحرين والبادية (٢٤٩ ـ ٢٥٤هـ)

ـ رحيله إلى البَصْرة

ـ فراره إلى بَغْداد

ـ عودته إلى ظاهر البَصْرة وقيامه بالثورة (٢٥٥هـ).

٨ ـ تُستعمل الشَّرْطة في الحواشي، وتكون ههنا كبيرة، وذلك للفصل بين مصدر ومصدر، أو مرجع ومرجع، أو مصدر ومرجع، نحو:

أحمد لطفي السيّد: قصّة حياتي، ص ٨٥ ــ عفاف لطفي السيّد: «لطفي السيّد الإنسان»، مجلة «حوار» (بيروت)، س١، ع ٤ (أيّار ـ حزيران ١٩٦٣)، ص ١٤ ـ ١٩ ــ سلامه موسى: تربية سلامه موسى، ص ٤٣ و٤٤ ــ فتحي رضوان: عصر ورجال، ص ٤٠٦، ٤٠٨، ٤١٠، ٤٢٣ ـ ٤٢٥، ٤٦١ ــ مجيد خدّوري: عرب معاصرون، ص ٣١٥، ٣٢٢ ـ ٣٢٩.

ينبغي أن نلاحظ أننا استعملنا، في هذا المثال المتقدم، نوعين من الشَّرْطة، متوافرين في الطباعة، هما: الشَّرْطة الكبيرة (ــ) الفاصلة بين المراجع الواردة أعلاه؛ والشَّرْطة الصغيرة (ـ) التي تُوضع بين شهر وشهر، أو بين رقمين تجاوزا الواحد بينهما. والشَّرْطة الصغيرة هي نصف طول الكبيرة، كأن تكون الصغيرة عُشْرَي السنتمتر، والكبيرة أربعة أعشار.

٩ ـ ونُدخل في دراستنا للشَّرْطة الشَّرْطتين (ـ ـ): **entre deux traits d'union/between two dashes.**

وهما شرطتان صغيرتان، تُستعملان لتضمّا بينهما الجملة الشارحة أو المعترضة أو المفسّرة، أو الدُّعائيّة، نحو:

دوستويفسكي ـ أديب روسيا الجليل ـ بدأ أعمالة برواية «المساكين».

إني ـ وأيْمُ الحقِّ ـ لن أتنازل يوماً عن مناصرة الضعفاء.

أبو الطيّب ـ وهو مالىء الدنيا وشاغل الناس ـ كبير في قوّته، كبير في رقّته.

بذلتَ ـ أعانك الله ـ جهداً تُشكر عليه ويُكتب لك فيه خير الثواب.

١٠ ـ وهناك الشَّرْطتان المتوازيتان (=)، وهما صغيرتان، وتُدعيان علامة المساواة أو التابعيّة أو التبعيّة. وهذه العلامة نضعها في آخِر الحاشية، إن لم يكتمل نصّها، ونعيد وضعها في أول حاشية الصفحة التالية، دلالة على تواصل النص بين الصفحتين.

١١ ـ وعلامة التابعيّة هذه تُستعمل مائلة فتصير علامة المماثَلَة. وهي إشارة نتوسّل بها بدل تَكْرار كلمات في الكتابة خلال السطور التالية، فتنوب كل علامة مماثَلَة عن كلمة؛ ونلقاها خصوصاً في الجداول والبيانات.

١٢ ـ وأخيراً فهناك استعمال لعلامة التابعيّة وهي عموديّة. ففي آلات الطباعة والدكتيلو ترد أحياناً علامة التنصيص على شكل شرطتين متوازيتين عموديتين. وفي اعتقادنا أنه يمكن استغلال هذه العلامة العمودية خلال نص منقول نضعه بين القوسين المزدوجين المألوفين على شكل أهلّة، حتى إذا ما تخلل النص أسماء أو كلمات ينبغي إيرادها بين مزدوجين نستعين

عندئذ بهذه العلامة، وذلك للتمييز بين النوعين، ولئلا يتلاقى أحياناً القوسان المزدوجان بشكل متتابع محيّر، نحو: (راجع آخِر نص توفيق الحكيم في: خامساً ـ ١).

١٣ ـ وهناك **الشَّرْطتان العموديّتان** (||)، أو الخطّان العموديّان. وهما شرطتان كبيرتان. ويكون استعمالهما في تحقيق المخطوطات، وذلك عند زيادة، خلال النص، تُضاف من نسخة ثانية غير النسخة المعوَّل عليها في التحقيق، فنورد الزيادة بين هذين الخطّين العموديين.

١٤ ـ وهناك أخيراً الشَّرْطة المائلة (/): **slash or oblique / trait d'union incliné**

كالتي استعنّا بها الآن للتمييز بين المصطلحين الفرنسي والإنكليزي؛ كذلك يروج استعمالها عند الفصل بين التاريخين الهجري والميلادي، نحو:

بدأ التاريخ الهجري بهجرة النبي من مكّة إلى المدينة: ١هـ/ ٦٢٢م.

كذلك نتوسّل هذه الشّرطة المائلة عند إيراد التواريخ، فتُوضع بين اليوم والشهر والسنة، نحو:

بيروت في ٤/ ١/ ١٩٩٩.

أما الأجانب فيستعملون في هذا الموضع النقطة عوضاً عن الشَّرْطة المائلة.

سابعاً ــــ الأقواس

وهي، كما سنرى، على أنواع عديدة:

١ ـ القوسان المزدوجان (« »): quotation marks / guillemets

يُقال لهما أيضاً: الشولتان أو الفاصلتان المزدوجتان، أو الهلالان أو الأهلّة، أو علامة التَّنْصيص.

أ ـ تُدعى علامة التَّنْصيص لأنها تشتمل على النص الحرفي المتضمَّن، حتى ولو كان فيه خطأ لغوي أو شطط في المعنى؛ ويتشدد بعضهم في وجوب الحفاظ على ما في النص المقتَبَس من علامات ترقيم قد تبدو خاطئة أو ناقصة، وذلك للحفاظ بدقّة وصرامة على الكلام المنقول، وتمييزه من كلام الكاتب أو الباحث، نحو:

عندما يأتي طه حُسَين على ذكر اشتغال أخيه ورفقته بديوان الحماسة من شرح التبريزي يقول: «ولكنّ أولئك الشباب لم يلبثوا أن أعرضوا عن هذا الدرس كما أعرضوا عن غيره من دروس الأدب، لأنهم لم يرَوْه جِدّاً، ولأنه لم يكن من الدروس الأساسية في الأزهر، وإنما كان درساً إضافياً من هذه الدروس التي أنشأها «الأستاذ الإمام»، والتي كانت تُسمَّى دروس العلوم الحديثة، وكانت منها الجغرافيا والحساب والأدب» (طه حسين: الأيام، ج٢ ص١٥٩ و١٦٠، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٦).

وهذا الاقتباس الحرفي الذي نأخذه عن أديب في نصوصه أو باحث في دراساته، يتراوح بين السطر والأسطر المعدودة. على أنه قد يضطرنا البحث إلى الاستشهاد بنص طويل، كأن يكون وثيقة، يمتد عَبْرَ عدّة فَقَرات؛ وفي هذه الحالة نضع علامة التنصيص في أول الكلام المأخوذ،

ثم في بداية كل فَقْرة، للدلالة على أن الاقتباس لا يزال مستمراً، ونختم الكلام بعلامة التنصيص كما بدأنا بها. وفي بعض الحالات هناك مَنْ يتوسّلون علامة التنصيص في بداية كل سطر أو بيت شعر، حتى انتهاء النص المنقول؛ ولكننا لا نجد ضرورة لذلك.

ولا بد من الإشارة إلى ناحية هي موضع حَيْرة لدى الذين يستعملون علامة التنصيص؛ ففي الفرنسية مثلاً يختمون النص المنقول بوضع النقطة، أو علامة الاستفهام إذا اقتضى الأمر، أو علامة التعجّب، وذلك قبل إغلاق علامة التنصيص؛ ولكننا نُؤْثر، من حيث الشكل، لأن هذا أجمل، أن نضع علامتَي الاستفهام والتعجّب قبل إغلاق علامة التنصيص، لأن بإمكاننا أن نُتْبعهما بالنقطة بعد الإغلاق إذا اقتضت الضرورة ذلك؛ في حين نُؤْثر للنقطة أن تكون عقب إغلاق علامة التنصيص.

ب ـ كذلك تُستعمل علامة التنصيص عند ذكر عنوانِ كتابٍ، خلال السياق، أو مصطلح أجنبي؛ أو اسم عَلَم أو لقب قابل للالتباس، كما مرّ بنا في مثال الحرف السابق؛ أو عنوانِ مقالةٍ أو دراسة في مجلة علمية، فالمبحث بشكل خاص يظل مقترناً بهذه العلامة في المتن أو السند أي الحاشية، نحو:

يعكس «الأيام» حياة طه حُسَين على نحو أدبي، فهو ليس تسجيلاً لسيرة بمقدار ما هو عرض جماليّ لمكنوناتها.

ج ـ ونستعين بعلامة التنصيص عندما نود التأكيد على كلمة بعينها، نحو:

إن «العمى» الذي أُصيب به «عميد الأدب العربي» لم يحل بينه وبين

الحياة والإبداع وارتقاء أعلى المناصب؛ فلقد عوّضت بصيرته النافذة عن فقده بصرَهُ وحرمانِهِ من نعمة النظر.

٢ ـ القوسان المزهَّران (﴿ ﴾)

هما المزهَّران أو العزيزيّان. وسبيلهما لحصر الآيات القرآنية. ويُستعاض عنهما في كثير من الأحيان بعلامة التنصيص لسهولة كتابتها، نحو:

﴿والعَصْرِ. إن الإنسان لفي خُسْرٍ. الا الذين آمنوا وعملوا الصالحاتِ وتواصَوْا بالحقّ وتواصَوْا بالصبر﴾ (العَصْر ١٠٣/١ ـ ٣).

٣ ـ القوسان المكسوران (< >): antilambda

يجري استعمالهما في تحقيق المخطوطات، وذلك عندما يعمد ناشر المخطوطة، أي محقّقها، إلى إضافةٍ من عنده، خلال السياق، من حرفٍ أو لفظ، وذلك لاستقامة المعنى وجلائه. وقد استعمل القُدامى من اليونان هذين القوسين المكسورين في مخطوطاتهم عند إيرادهم النصوص، مما نستعمل له الآن علامة التنصيص. في حين نستعمل، كما سنرى للتوّ وللغاية نفسها، المعقوفتين أو علامة الحصر في النصوص المُحْدَثة غير التراثية. وهذان القوسان المكسوران من الاصطلاحات التي توسّل بها الأوروپيون عند نشرهم المخطوطات اليونانية.

٤ ـ القوسان المعقوفان ([]): brackets / crochets

يُقال لهما أيضاً: المعقوفتان؛ أو القوسان المركّنان أو المربّعان؛ ويُدعيان كذلك علامة الحصر. وهما يشتملان على كلام أضافه الباحث،

خلال السياق، لأجل التوضيح أو التفسير أو التقويم، على قول أو نص مقتَبَس بحرفيّته؛ وإن كان هناك مَنْ يُؤثر إيراد هذه الإضافة في الحاشية، نحو:

«وأقبل [أي أخو طه حسين] مرة أخرى ومعه كتاب ضخم يُسمَّى «نهج البلاغة»، فيه خُطَبُ الإمام عليّ، وقد شرحها «الأستاذ الإمام» نفسه [يعني به الشيخ محمد عبده]. فجعل يحفَظ من هذه الخطب ويحفّظ الصبيّ معه [أي طه ذاته]» (طه حسين: الأيام، ج٢ ص ١٥٧، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٦).

وهذا الاصطلاح في علامات الترقيم قديم متوافر عندنا، غير أنهم كانوا يضعونه فوق الكلام الزائد بواسطة معقوفة تقصر أو تستطيل حَسَبَ حجم هذا الكلام.

وهناك استعمال للمعقوفة الأولى، وذلك للدلالة على مقطع جديد، إذ يحدث أن نكتب مقطعاً طويلاً، ثم نرى أنه من المستحسن، للتخفيف على القارىء، أن نجزّئه إلى مقطعين أو أكثر، فنتوسّل بهذه المعقوفة، مشيرين بواسطتها إلى أن الكلام اللاحق بعدها يشكّل مقطعاً جديداً، يبتدىء عادة بشيء من البياض. وهذه الإشارة تُدعى بالفرنسية: **alinéa**.

٥ ـ القوسان العاديّان [( )]: parenthesis / parenthèses

يُقال لهما أيضاً: الهلالان. أما استعمالهما فيماثل استعمال المعقوفتين، وهما أكثر رواجاً في الاستعمال منهما. ونلجأ إلى الاستعانة بالمعقوفتين، كما فعلنا في الرقم السابق، عندما نجد أن النص يشتمل خلاله أو في آخِره على قوسين، وبالتالي وجب التمييز بين النوعين والإفادة منهما.

نتوسّل بالقوسين العاديين لحصر:

أ ــ عبارات الدُّعاء القصير، نحو:

كان الخليفة عمر (رضي الله عنه) نموذج الحاكم العادل، حتى قيل فيه: عَدَلْتَ فأَمِنت فنمت يا عمر! وكان النبي(صلى الله عليه وسلّم) معجباً برجولته، ففرح أيّما فرح عندما انضمّ إلى صفوف المسلمين.

ب ــ عبارات التفسير، وذلك لتفسير كلمة صعبة أو غريبة عرضت في السياق، وتُوْقع قارئها في الالتباس، نحو:

تفرّقت القافلة، بعد اجتياز الطُّوْر (الجبل)، بعضهم أَشْأَمَ (ذهب إلى الشام)؛ وبعضهم أَعْرَقَ (ذهب ناحية العراق)، فأَبْصَرَ (قصد البَصْرة)؛ وبعضهم أَيْمَنَ (أتى اليمن).

ج ــ ألفاظ الاحتراس، وذلك للتأكيد على حركةِ حرفٍ معيّن يخطىء الكثيرون في تشكيله، نحو:

ترجو أُمّتنا من قِمّة (بكسر القاف) رؤسائها أن تعود بالخير ووشائج الوَحْدة على الشعوب العربية. نحن نأمُلُ ليس إلا، لأن التجرِبة (بكسر الراء) بل التجارِب (بكسر الراء) السابقة لم تكن أبداً مشجّعة لنا جميعاً.

د ــ عبارات يُراد لفت النظر إليها، نحو:

قمتُ بالعمل (ولستُ بنادمٍ)، ولو عرض لي الأمر مرة أخرى لما فعلت غير ما بدر مني.

هــ ــ عبارة أو قول مأثور وردّه إلى صاحبه، نحو:

«قُلْ كلمتك وامشِ» (أمين الريحاني).

«أولادكم ليسوا لكم، أولادكم أبناء الحياة» (جبران خليل جبران).

و ـ أسماء أجنبية واردة في السياق بأحرفها الأجنبية، نحو:

«ڤولتير» (Voltaire)، هذا الفيلسوف الساخر الذي آمن بالحرية، هو القائل: «قد اختلف معك في الرأي، ولكني على استعداد لأن أدفع حياتي ثمناً لحقّك في الدفاع عن رأيك»!

ز ـ إشارة الاستفهام (؟) أو عبارة (كذا)، وذلك عند وجود التباس في النص، كأن تكون المفردة غير واضحة، أو غير مفهومة، أو مكتوبة على نحو خاطىء؛ كذلك بعد خبر أو كلمة أو تاريخ أو معلومة، دلالة على الشك في صِحّتها أو الاستنكار لها، نحو:

يهدد العدو بإبادتنا (؟) أو اقتلاعنا (كذا)، ولو عقل التاريخَ لأدرك أنه لا يثبت على حال.

ح ـ تاريخ الميلاد وتاريخ الوفاة، نحو:

الشيخ مصطفى الغَلَاييني (١٨٨٥ ـ ١٩٤٤) هو أحد لغويينا الأجلّاء في العصر الحديث، وهو صاحب الكتاب اللامع «جامع الدروس العربية».

ولربما اكتفينا بتاريخ الوفاة لا غير للشيخ مصطفى الغَلَاييني، فنورده عندئذ على الشكل التالي: (ت ١٩٤٤).

ط ـ صفة ما من شأنها أن تميّز اثنين أحدهما من الآخَر، لأنهما

يحملان الاسم نفسه، نحو:

ألكسندر دوماس (الابن) هو صاحب الرواية الشهيرة «غادة الكاميليا».

ي ـ الأرقام والرموز التي لها مدلولات قانونية، نحو:

تنص المادّة (٦٤) المتعلّقة بسلطات رئيس مجلس الوزراء، في فقرتها (٤)، ضمن الفصل الرابع، من الباب الثاني، من الدستور اللبناني المعدّل في «الطائف»، على التالي: «يوقّع [أي رئيس مجلس الوزراء] مع رئيس الجمهورية جميع المراسيم ما عدا مرسوم تسميته رئيساً للحكومة ومرسوم قبول استقالة الحكومة أو اعتبارها مستقيلة».

ك ـ الأرقام العائدة إلى المتن والحاشية، وذلك عند الإحالة على المصادر والمراجع، أو لشرح كلمات، أو التعليق الإضافي على رأي؛ فنحن نجعل الأرقام بين قوسين، سواء أكان ذلك في المتن أم الحاشية المطابقة. على أن بعضهم يحصر هذه الأرقام بقوسٍ فقط واقع على الشّمال. كذلك هناك مَنْ يهمل تماماً هذين القوسين عند إيراد الأرقام.

وفي هذا السياق نستعمل أحياناً نجمة صغيرة، يدعونها في الفرنسية: **astérisque**، أو ما شابه، فنجعلها بين قوسين في المتن والحاشية، وإذا ما احتجنا إليها ثانية جعلناها نجمتين، وهكذا دواليك؛ وذلك عند الرغبة في التفريق بين المصادر والمراجع التي نستعمل لها الأرقام، وما عداها الذي نستعمل له عندئذ النجوم.

ل ـ تفاصيل مرجِع أو مصدر، وذلك خلال سياق المتن، عِوَضَ الإحالة على الحاشية، نحو: «كلُّ حِزْبٍ بما لديهِمْ فَرِحون» (المؤمنون ٢٣/ ٥٣؛ الروم ٣٠/ ٣٢).

م ـ النص الذي نريد أن نوثّقه، فنذكر بين قوسين: اسم صاحب النص، ثم عنوان الكتاب الذي أُخذ منه النص، نحو:

«ينظر إليك الأسطى حسن النجّار بعينٍ منتفخة، كأنه قريب العهد دائماً بنوم طويل ثقيل؛ ويمشي متطرِّحاً، كأن في رأسه دائماً فَضْلة خُمار؛ وعلى وجهه غَبْرَةٌ، كأن الماء لم يمسّه أبداً؛ وأقوى شيء فيه لسانه في السِّباب، وصوته في النزاع» (أحمد أمين: فيض الخاطر).

ثامناً ـــ علامة الاستفهام (؟):

question mark / point d'interrogation

هي علامة الاستفهام أو السؤال. تُوضع هذه العلامة عَقِبَ الجملة الاستفهامية التي تشتمل على استفسار أو سؤال مباشَر، سواء أكانت أداة الاستفهام ظاهرة مذكورة أم مقدَّرة محذوفة، نحو:

تأكل المال الحرام وتباهي بالفضيلة؟ فالأصل: أتأكل...

١ ـ أدوات الاستفهام كثيرة: هناك الحرفان الهمزة وهل؛ وهناك أسماء الاستفهام، وعددها أحدَ عَشَرَ اسماً، هي التالية: مَنْ، مَنْ ذا (للعاقل)؛ ما، ماذا (لغير العاقل)؛ متى، أيّانَ (للاستفهام عن الزمان)؛ أين (للاستفهام عن المكان)؛ كيف، أنّى (للاستفهام عن الحال)؛ كم (للاستفهام عن العدد)؛ أيّ (للتمييز).

٢ ـ اسم الاستفهام هو اسم يُستدل بواسطته عن شيء من أمر أو شخص، أو عن حقيقته، أو عدده، أو صفة لاحقة به، نحو:

ما الحكاية؟ ومَنِ القادم؟ وما خَطْبه؟ وكم ميلاً قطع؟ وماذا أتى به؟ وأين هو مقيم؟

٣ ـ نورد على بعض أسماء الاستفهام الأمثلة التوضيحية التالية:

مَنْ ذا استقبلتَ في يومك الحافل بالعمل؟ (مَنْ ذا بمعنى مَنْ الذي، ويكتبها بعضهم مجموعة: مَنْذا).

ما البلاد التي تنوي زيارتها خلال هذه السفرة؟ (إذا دخل على «ما» حرف جرّ حُذفت منها ألفها، نحو: لِمَ أقدمتَ على الاستقالة من منصبك؟).

ماذا أعددتَ لسفرك من حاجيّات؟

متى بدأتَ الدرس، وأيّانَ تنتهي منه؟ (متى للماضي، أيّان يُسأل بها عن المستقبل).

«ربِ أنّى يكونُ لي ولدٌ ولم يَمْسَسْني بشرٌ؟» (آل عِمْران ٣/٤٧)، الكلام لمريم أم المسيح.

أيُّ الرجال أنهد للبذل والتضحية؟ (عندما تُضاف «أيّ» إلى معرفة يُراعى فيها المضاف).

أيُّ صديقين أتيا عندك البارحة؟ (عندما تُضاف «أيّ» إلى نكرة يُراعى فيها المضاف إليه).

٤ ـ أسماء الاستفهام كلها مبنيّة، باستثناء «أيٍّ» فهي مُعْرَبة. وهي

جميعها لها حق الصدارة في الجملة، ولا يسبقها الا حرف جرّ أو مضاف، نحو:

بِمَنْ تفكّر لملء المناصب الشاغرة؟

حقيبة مَنْ هذه الملقاة على الكرسي؟

٥ ـ يرى بعضهم أن لا داعيَ لوضع علامة الاستفهام في حال كان استفهاماً غير مباشَر، وفي صيغة الغائب، نحو:

لا يدري الإنسان متى يئين أوان رحيله.

وإن كنا، شخصياً، نُؤْثر وضعها، لأن الاستفهام وارد؛ ولأننا، كما مرّ بنا في مطلع الكلام، نضع علامة الاستفهام حتى ولو كانت أداة الاستفهام محذوفة وبالتالي مقدَّرَة، فكيف وهذه الأداة مذكورة في السياق؟

٦ ـ نستعين بعلامة الاستفهام أيضاً مؤطَّرَة بقوسين، وذلك عندما نجهل تاريخ صدور كتاب، كما مرّ بنا سابقاً؛ وبعضهم يضع بين قوسين، عِوَضَ علامة الاستفهام، الحرفين (د.ت.) أي دون تاريخ:

طه حُسَين: على هامش السيرة (٣ أجزاء)، دار المعارف، القاهرة (؟).

عبدالمتعال الصّعيدي: المجدّدون في الإسلام، من القرن الأول إلى الرابع عشر، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة (؟).

٧ ـ وأخيراً تجدر الملاحظة أن الاستفهام يختلط أحياناً بالتعجّب، أو على النقيض من ذلك نتعجّب مستفهمين، فنجمع عندئذ بين العلامتين، نحو:

أَحَشَفاً وسوءَ كِيْلَة؟! (وهو مَثَل يُضرب لمَنْ يجمع بين أمرين مُنْكَرين، وذلك أن الحَشَف هو أردأ أنواع التمور، والكِيْلَة هي الكيل).

«متى استعبدتم الناسَ، وقد ولدتهم أُمهاتهم أحراراً؟!» (عمر بن الخطّاب).

تسأل عنا الركبانَ جاهدةً   بأدمعٍ ما تكاد تُمهلها:
يا مَنْ رأى ليْ الدروبَ شامخةً،   دون لقاء الحبيب أطولُها؟!
يا مَنْ رأى ليْ القيودَ موثَقَةً،   على حبيب الفؤاد أثقلُها؟!

(أبو فراس الحَمْداني، والكلام على لسان أُمّه التي قصدت سيف الدولة ضارعةً لافتداء ابنها الأسير المكبّل بالقيود).

تاسعاً ـــ علامة التعجّب (!):

exclamation mark / point d'exclamation

تُنعت أيضاً بعلامة التأثّر أو الانفعال أو الهُتاف.

١ ـ تُوضع في نهاية الجُمَل التي يعبّر الإنسان من خلالها عن مشاعر مختلفة، متضاربة أحياناً: كالسُّخْط والرِّضا، والاستنكار والإعجاب أو الاستقباح والاستحسان، والحزن والفرح؛ كذلك عن انفعالات مثل: التأسّف، والتحسّر، والاستغاثة، والدُّعاء، والإغراء، والتحذير؛ وغيرها: كالخوف، والتعجّب، والترجّي، والتذمّر، والإنذار. وترد علامة التعجّب

بعد الجملة المبتدئة بفعلَي المدح والذم: نِعْمَ وبِئْسَ. كذلك في آخِر كل جملة مبدوءة بالأفعال: حبّذا، لا حبّذا، ساء.

٢ ـ نورد أمثلة على بعض هذه الحالات الوِجْدانيّة المتقدمة:

ما أنكده من شتاءٍ قارس مولٍّ! (السُّخْط).

يا لَجَمال هذا اليوم الربيعيّ الضاحك! (الرِّضا).

كم بذلتُ له الودّ وهو رافض مستكبر! (الاستنكار).

كم أُعجبتُ دائماً بذكائه اللامع! (الإعجاب).

وا أسفاه على هذا الشباب الذاوي وعلى هذه الموهبة المهدورة! (الحزن والتأسّف).

يا فرحتاه بما ترك من آثارٍ تُبقيه حيّاً في النفوس! (الفرح).

يا لَلْعقول النيّرة تقبِس من علم الإلكترونيّات العجيب! (الاستغاثة).

تَعَساً لجهله المقيت! (الدُّعاء عليه).

رعى الله الوطن من مخاطر الطامعين الأنذال! (الدُّعاء له).

السلاحَ، السلاحَ، فالوطن في خطر! (الإغراء).

إيّاك والتواني، فالدنيا للمجدّ الساعي! (التحذير).

نِعْمَ العمل من صلاة دائمة! (المدح).

بِئْسَتِ الموضة من عبودية تاعسة! (الذم).

يا حسرةً ما أكادُ أحمِلُها! آخِرُها مزعِجٌ وأوّلُها!

ـ أبو فراس الحَمْداني ـ (التحسّر والتعجّب).

المصادر والمراجع

عوّلنا، في كتابة هذا الفصل، على خِبْرتنا، الطويلة نوعاً ما؛ وجميع ما ورد فيه من أمثلة موضوعة هو من كتابتنا. كما أننا اجتهدنا وخالفنا النمط السائد في استعمال علامات التّرقيم أو التّنقيط في غير موضع. على أننا أفدنا أيضاً من المراجع التالية بِنِسَبٍ متفاوتة:

١ ـ عبدالمجيد دياب: تحقيق التراث العربي، منهجه وتطوره، ص ٢٦٣ ـ ٢٧٩، ط ٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣.

٢ ـ أحمد شلبي: كيف تكتب بحثاً أو رسالة، ص ١٥٦ ـ ١٥٨، ط ٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٧.

٣ ـ موفّق بن عبدالله بن عبدالقادر: توثيق النصوص وضبطها عند المحدّثين، ص ٢٦٣ ـ ٢٦٦، المكتبة المكيّة، السعوديّة ١٩٩٣.

٤ ـ Maurice Grevisse: Le Bon Usage, p.p. 1227-1239, 10e édition revue, Éditions J. Duculot, S.A., Gembloux, Belgique 1975.

٥ ـ مهدي فضل الله: أصول كتابة البحث وقواعد التحقيق، ص ٨٧ ـ ١٠٦، دار الطليعة، بيروت ١٩٩٣.

٦ ـ القرآن الكريم: مصحف الشروق، في آخِره اصطلاحات الضَّبْط وعلامات الوَقْف، ص (د) ـ ص (ك)، دار الشروق، القاهرة ١٩٧٧.

٧ ـ صلاح‌الدين المنجّد: قواعد تحقيق المخطوطات، ص ٢٣ و٢٤، ط ٧، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٨٧.

٨ ـ إميل يعقوب: كيف تكتب بحثاً أو منهجيّة البحث، ص ١٦١ ـ ١٦٧، جَرُّوس پرس، طرابلس ـ لبنان ١٩٨٦.

تمارين تطبيقيّة

نورد،كنماذج على استعمال علامات التَّرقيم أو التَّنقيط، النصوص التالية على مرحلتين: في الأولى منهما يكون النص عارياً من هذه العلامات؛ وفي مرحلة ثانية نضع علامات الترقيم أو التنقيط، كما نراها ونقترحها. ونشير أن هذه النصوص، جميعها، هي من وضعنا وكتابتنا.

(١)

النص العاري من علامات الترقيم أو التنقيط.

ينتابني أحياناً شعورانِ متناقضان يتناوبان عليّ في مدّ وجزر أحدهما محيّر مقلق مبهَم ويرميني في لُجّة التفكّر والتّسْآل وتجدني فيه كمن ضيّع شيئاً وهو يبحث عنه أما الشعور الآخَر فأُراني فيه كالموجة السكرى تنداح في عُرْس ويتطاير منها الزَّبَد وكأنه الصهيل فأنا عندئذ هذا المرء المنطلق المِمْراح والذي يتطلّع إلى اختراق المجهول فيا عَجَباً لهذا القِران وكيف يأتلف التَّرَح والمرح في إهاب واحد ومن أين يأتي الحزن ليعنكب من خيوط العنكبوت في روح الإنسان ثم ينقضّ الفرح على الحزن طارداً إياه مبدداً سحابَتَه الدكناء ويجلجل الفرح قارعاً أجراسَه الربيعيّة الخضراء معلناً ميلاده الأغر

وكأني في الحالة الأولى الرجلُ الألمُ يعتصر فؤادَه وينطوي على جراحه

نازفاً ثم ينزاح كابوس الوجع ويرتدّ جدول الآهات مهزوماً فإذا بي أدور وأدور منتشياً مستعيداً الجِواء المثيرة لأوبرا لاترفيتّا وهي رائعة الموسيقار الإيطالي ڤردي Verdi ١٨١٣ ١٩٠١ وكأني أجسّد عند ذلك الرجلَ الفرحَ أروع تجسيد وأنضره

فالفرح مطلوب ومرغوب فيه وليس عبثاً أن بعضهم يسمّي ابنته الوليد فَرَحاً تيمّناً به ورجاء له وجاء في الكتاب أي القرآن الكريم وإنّا إذا أذَقنا الإنسانَ منّا رحمةً فَرِحَ بها الشُّورَى ٤٢ ٤٨ الفرح انتصار الحياة والترح انكسارها ويقول تولستوي عملاق الأدب الروسي ومنشىء الرواية الملحمة الحرب والسلم يخطىء مَنْ يظنّ أن غاية الحياة هي خدمة الله فقط إن غاية الحياة هي الحصول على السعادة أيضاً وقد أرادها الله لنا فمن يطلبها يُتمم إرادة الله وإنّا لإرادته لطالبون وللفرح لمتعشّقون

النص المضبوط بعلامات الترقيم أو التنقيط

ينتابني، أحياناً، شعورانِ متناقضان، يتناوبان عليّ في مدّ وجزر: أحدهما محيّر، مقلق، مبهَم، ويرميني في لُجّة التفكّر والتّسْآل، وتجدني فيه كمن ضيّع شيئاً وهو يبحث عنه؛ أما الشعور الآخَر فأراني فيه كالموجة السكرى، تنداح في عُرْس، ويتطاير منها الزَّبَد وكأنه الصهيل، فأنا، عندئذ، هذا المرء المنطلق، المِمْراح، والذي يتطلّع إلى اختراق المجهول. فيا عَجَباً لهذا القِران! وكيف يأتلف التَّرَح والفرح في إهاب واحد؟! ومن أين يأتي الحزن ليعنكب (من خيوط العنكبوت) في روح الإنسان؟ ثم ينقضّ الفرح على الحزن طارداً إياه، مبدداً سحابَتَه الدكناء؛ ويجلجل الفرح قارعاً أجراسَه الربيعيّة الخضراء، معلناً ميلاده الأغر.

وكأني، في الحالة الأولى، الرجلُ ـ الألَمُ، يعتصر فؤادَه، وينطوي على جراحه نازفاً... ثم ينزاح كابوس الوجع، ويرتدّ جدول الآهات

مهزوماً؛ فإذا بي أدور وأدور منتشياً، مستعيداً الجِواء المثيرة لأوپرا «لاترڤيتّا» ـ وهي رائعة الموسيقار الإيطالي «ڤردي» (Verdi) (١٨١٣ ـ ١٩٠١) ـ وكأني أجسّد، عند ذلك، الرجلَ ـ الفرحَ أروع تجسيد وأنضره.

الفرح مطلوب ومرغوب فيه، وليس عبثاً أن بعضهم يسمّي ابنته الوليد «فَرَحاً»، تيمّناً به ورجاء له. وجاء في «الكتاب» (أي القرآن الكريم): ﴿وإنّا إذا أَذَقنا الإنسانَ منّا رحمةً فَرِحَ بها﴾ (الشُّوْرَى ٤٢/٤٨). الفرح انتصار الحياة؛ والترح انكسارها. ويقول «تولستوي» ـ عملاق الأدب الروسي ومنشىء الرواية ـ الملحمة «الحرب والسلم»: «يخطىء مَنْ يظنّ أن غاية الحياة هي خدمة الله فقط. إن غاية الحياة هي الحصول على السعادة أيضاً. وقد أرادها الله لنا، فمن يطلبها يُتمم إرادة الله». وإنّا لإرادته لطالبون، وللفرح لمتعشّقون.

(٢)

لديك خِياران في هذه الدنيا فإمّا أن تَجِدّ وتكافح ثم تقطف ثمرة سعيك نجاحاً وظفراً وإمّا أن تتوانى وتتكاسل فتحصد الخيبة والخذلان وكما يقول برنارد شو Bernard Shaw الرجل الضعيف يتمنّى والقويّ يعمل فلتكن الرجلَ العملَ الذي يكدح بصمت ويراكم الجهد فوق الجهد ولا يبالي بالتوافه والتُّرَّهات أي الأباطيل ولا يعطي أذناً مُصْغية للقاعدين الحالمين الذين ابتُلوا بعاهة الإنسان المِهْذار لكأن الإمام الأُوزاعي المتوفّى عام ٧٧٤م عناهم عندما قال إذا أراد الله بقوم سوءاً أعطاهم الجدل ومنعهم العمل

لديك خِياران في هذه الدنيا: فإمّا أن تَجِدّ وتكافح، ثم تقطف ثمرة سعيك نجاحاً وظفراً؛ وإمّا أن تتوانى وتتكاسل، فتحصد الخيبة والخذلان. وكما يقول «برنارد شو» (Bernard Shaw): «الرجل الضعيف يتمنّى، والقويّ يعمل». فلتكن الرجلَ ـ العملَ الذي يكدح بصمت، ويراكم الجهد فوق الجهد، ولا يبالي بالتوافه والتُّرَّهات، أي الأباطيل، ولا يعطي أذناً مُصْغية للقاعدين الحالمين الذين ابتُلوا بعاهة الإنسان المِهْذار، لكأن الإمام الأوزاعي (المتوفّى عام ٧٧٤م) عناهم عندما قال: «إذا أراد الله بقوم سوءاً أعطاهم الجدل ومنعهم العمل».

(٣)

يطوي كل كاتب بين أوراقه وملفّاته مشاريع أعمال أدبية همّ بها ثم صرفته الأيام عن إنجازها إنْ بسبب الإهمال أو لضيق الوقت أو لانصرافه إلى كتابات أخرى فرضتها عليه الظروف وإمّا لأن هذه الأعمال كما يحدث مع المسدس رَوْكبتْ فتوقّف القلم عن إتمامها والقريحة عن إمدادها وهذه المقالة السِّيكارة بدأتها في نَيْسان ٨٦ ثم تلكّأ القلم المسدس في يدي فسقطت في مِلفّ الأوراق المطويّة إلى أن عثرت عليها مؤخّراً ووجدتني أستعيد أجواءها وكأنني سطّرتها البارحة وتخايل أمامي بطلها صاحبنا شحماً ولحماً فما كان من الحِبْر الا أن سال بها أو سالت به وها أنا أقدّمها إلى قُرّاء مجلة الأمن راضياً مَخْبُوراً.

يطوي كل كاتب، بين أوراقه وملفّاته، مشاريع أعمال أدبية همّ بها، ثم صرفته الأيام عن إنجازها، إنْ بسبب الإهمال، أو لضيق الوقت، أو

لانصرافه إلى كتابات أخرى فرضتها عليه الظروف؛ وإمّا لأن هذه الأعمال، كما يحدث مع المسدس، «رَوْكبتْ»، فتوقّف القلم عن إتمامها، والقريحة عن إمدادها. وهذه المقالة «السّيكارة» بدأتها في نَيْسان ٨٦، ثم تلكّأ القلم ـ المسدس في يدي، فسقطت في مِلفّ الأوراق المطويّة؛ إلى أن عثرت عليها مؤخّراً، ووجدتني أستعيد أجواءها، وكأنني سطّرتها البارحة، وتخايل أمامي بطلها «صاحبنا» شحماً ولحماً، فما كان من الحِبْر الا أن سال بها أو سالت به، وها أنا أقدّمها إلى قُرّاء مجلة «الأمن» راضياً مَخْبُوراً.

(٤)

كانت الحياة المديدة لـ يوهان ولفغانغ غُوْتِهْ Goethe ١٧٤٩ ١٨٣٢ جيّاشة بالأفكار والعواطف وقد انعكست هذه الحياة الداخلية المنبسطة الثراء والتنوّع في مؤلفاته التي غدا بعضها شأن فاوست من معالم الأدب الإنساني الخالد يقول عبّاس محمود العقّاد في غوته إذ كانت حياته حياة الفنّان المتملّي والحكيم المتأمّل فهي حياة الخوالج والمؤلفات وليست حياة الوقائع والأخطار وكانت هذه السيرة من الغنى الثقافي والإمتاع بحيث إن الناقد مِرْكْ الذي تلمذ له غوته قال إن الحياة التي عاشها غوته أبدع من الأشعار التي كتبها ولعلنا مع كل أديب عظيم لا نستطيع فصلاً بين سيرته ونتاجه لأنهما يتداخلان كما الماء مع الخمرة ولعل الالتباس الذي نشهده في شخصيته واقفون عليه في نتاجه ومن هنا التعبير اللطيف الذي قاله طه حُسَين حول فاوست في جزئه الثاني من أن الذين فهموه واستوعبوه قليلون وقد أسأل نفسي أحياناً هل فهمه جوته

كانت الحياة المديدة لـ «يوهان ولفغانغ غُوْتِهْ» (Goethe) (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) جيّاشة بالأفكار والعواطف. وقد انعكست هذه الحياة الداخلية، المنبسطة الثراء والتنوّع، في مؤلفاته التي غدا بعضها، شأن «فاوست»، من معالم الأدب الإنساني الخالد. يقول عبّاس محمود العقّاد في غوته: «إذ كانت حياته حياة الفنّان المتملّي والحكيم المتأمّل، فهي حياة الخوالج والمؤلفات، وليست حياة الوقائع والأخطار». وكانت هذه السيرة من الغنى الثقافي والإمتاع، بحيث إن الناقد «مِرْكْ»، الذي تلمذ له غوته، قال: «إن الحياة التي عاشها غوته أبدع من الأشعار التي كتبها»! ولعلنا مع كل أديب عظيم لا نستطيع فصلاً بين سيرته ونتاجه، لأنهما يتداخلان كما الماء مع الخمرة. ولعل الالتباس الذي نشهده في شخصيته واقفون عليه في نتاجه، ومن هنا التعبير اللطيف الذي قاله طه حُسَين حول «فاوست»، في جزئه الثاني، من أن الذين فهموه واستوعبوه قليلون، «وقد أسأل نفسي أحياناً: هل فهمه جوته؟».

(٥)

كان الجاحظ يتكوّن ثقافياً في العلوم الشائعة في عصره لكن الجاحظ لم تشفِ غليله الثقافة الشفويّة التي حصّلها في مسجد البصرة حيث يلتقي العلماء الذين عُرفوا بالمسجديين فإذا به عنده عطش لاغب إلى مطالعة الكتب ومن هنا ندرك جمال قطعته الذائعة الرائعة في تمجيد الكتاب وقد وردت في مؤلّفه الحيوان يقول أبو هِفّان لم أرَ ولا سمعت مَنْ أحبّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ فإنه لم يقع بيده كتاب الا استوفى قراءته كائناً ما كان وإذا كان العلماء في عهده قد انصرفوا إلى علمٍ لا يَعْدونه فإن الجاحظ سعى إلى الإحاطة بالعلوم كافّةً ومن هنا تميّزه وفرادته وفي ضوء هذا النَّهَم عند الجاحظ إلى القراءة نتبيّن صدق الرواية المعبّرة والقائلة إنه كان يكتري دكاكين الورّاقين أي أصحاب المكتبات يبيت فيها

ليسهر ليله قارئاً منقّباً في بطون الكتب فهذه الكتب المنسوخة كانت نادرة وفاحشة الثمن لذاك العهد في البصرة ولم تكن أحوال الجاحظ الماديّة تسمح له دائماً بشرائها وكان أصدقاء الجاحظ وأساتذته يجعلون مكتباتهم الخاصة رهن تصرّفه ولكن هذا الهَوَس العلمي أناخ بثقله على أُمّ الجاحظ التي كانت تعيل ابنها وتقوم بأَوَده والابن لا يستأثر باهتمامه ولا يفتنه غيرُ الكتب لهذا جاءته أمه ذات مرة عِوَضَ طبق الطعام بطبق كراريس فقال ما هذا قالت هذا الذي تجيء به

كان الجاحظ يتكوّن ثقافياً في العلوم الشائعة في عصره. لكن الجاحظ لم تشفِ غليله الثقافة الشفويّة التي حصّلها في مسجد البصرة، حيث يلتقي العلماء الذين عُرفوا بالمسجديين؛ فإذا به عنده عطش لاغب إلى مطالعة الكتب، ومن هنا ندرك جمال قطعته الذائعة، الرائعة، في تمجيد الكتاب، وقد وردت في مؤلَّفه «الحيوان». يقول أبو هِفّان: «لم أرَ ولا سمعت مَنْ أحبّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب الا استوفى قراءته، كائناً ما كان». وإذا كان العلماء في عهده قد انصرفوا إلى علم لا يَعْدونه، فإن الجاحظ سعى إلى الإحاطة بالعلوم كافّةً، ومن هنا تميّزه وفرادته. وفي ضوء هذا النَّهَم عند الجاحظ إلى القراءة نتبيّن صدق الرواية المعبّرة، والقائلة إنه كان يكتري دكاكين الورّاقين، أي أصحاب المكتبات، يبيت فيها، ليسهر ليله قارئاً منقّباً في بطون الكتب. فهذه الكتب المنسوخة كانت نادرة وفاحشة الثمن لذاك العهد في البصرة، ولم تكن أحوال الجاحظ الماديّة تسمح له دائماً بشرائها. وكان أصدقاء الجاحظ وأساتذته يجعلون مكتباتهم الخاصة رهن تصرّفه. ولكن هذا الهَوَس العلمي أناخ

بثقله على أُمّ الجاحظ التي كانت تعيل ابنها وتقوم بأَوَده، والابن لا يستأثر باهتمامه ولا يفتنه غيرُ الكتب؛ لهذا جاءته أمه، ذات مرة، عِوَضَ طبق الطعام، بطبق كراريس، فقال: ما هذا؟ قالت: هذا الذي تجيء به!».

الفصل الرابع

خُطّة الموضوع

عناوين الفصل

أولاً ــ إشكاليّة البحث
ثانياً ــ «جِسْم» الموضوع
ثالثاً ــ بين يدي البحث

أ ـ المقدّمة
١ ـ المقدّمة تنبىء بشخصية صاحبها
٢ ـ بواعث اختيار الموضوع
٣ ـ عرض المعاناة
٤ ـ تحديد الموضوع
٥ ـ تبيان أهمية الموضوع
٦ ـ التعريف بعناصر الموضوع
٧ ـ إيضاح التبويب
٨ ـ المنهجيّة المعتَمَدة ومصطلحاتها
٩ ـ العقبات والإشكالات
١٠ ـ استدراكات
١١ ـ تسميات أخرى للمقدّمة
١٢ ـ حجم المقدّمة ومحتواها

ب ـ دراسة المصادر
ج ـ التمهيد

رابعاً ــ الخاتمة
خامساً ــ عُنْوان الرسالة
سادساً ــ الفهارس

غنيّ عن البيان أنْ لا بحث من غير خُطّة (plan)، لأن تجاهلها، أو عدم الأخذ بها، يؤدّي بمن يكتب إلى أن يخبط في ظُلْمة أو مجهول، غيرَ دارٍ إلى أين تقوده قدمه، وإلى أيّ منعطفات يوصله عقله. ولهذا فمن المرتجى، عند وضع الخُطّة، أن تكون واضحة القَسَمات، لا يشوبها الغموض أو يعتورها الاختلاط أو التعقيد. فأجزاؤها هي أجزاء من كلٍ متراصّ، والتجزيء فيها يخدم هذا الكل؛ وبالتالي فنحن حيال تفريع وتنويع ضمن سياق من الوَحْدة والتناسق. إن التقسيم السليم، المنطقي، نتاج العقل الذي يُحسن التفكير والتخطيط والبناء؛ وخصوصاً أن البحث يفترض أن هناك مشكلة تحتاج إلى حل، وإشكاليّة ينبغي أن نعرف كيف نطرحها، بحيث ننفذ إلى أسلوب تحليلها وإلى فهم آليّتها.

أولاً ــ إشكاليّة البحث (problematic / problématique)

وهكذا فكل أطروحة جامعية، مهما يكن نوعها، هي قضية. وهذه القضية تستقطب عدداً من الأفكار أو المشكلات الأساسية. ونحن نستعين بالبحث الميداني، والمراجع، والوثائق، والمقابلات، والشهادات، والاعترافات، وبشتى صُنُوف الاستقراء، لنصل إلى حقيقة تلك القضية، وإلى أبعادها وحركتها الجَدَليّة. هذه هي النقاط الجوهرية في البحث، وعلى مدى توفيقنا في تلمّسها، يكون نجاحنا وغوصنا المعرفي في ثنايا

الموضوع ومغاليقه.

من العسير على الطالب الجامعي أن يضع خطّة نهائية لا يداخلها، في ما بعد، تعديل ولا يأتيها باطل. إن الخطّة ثمرة الموضوع الذي اكتملت عناصره في ذهن كاتبه، والمرء الذي يُقْدم على كتابة رسالة جامعيّة لا يكون، بادىء ذي بَدْء، متمرّساً، بما فيه الكفاية، بأساليب البحث العلمي؛ زِدْ أنه يتلمّس موضوعه خَطْوة فخَطْوة، وذلك بمقدار ما يتقدم في عملية التقميش والقراءة الضرورين لعمله.

إن التخطيط في العلوم الإنسانية، وفي الأدب، يختلف عمّا هو عليه في العِمارة والعلوم البحتة. فهنا يتِمّ التنفيذ وَفْقَ تخطيط مكتمل ناجز، وحسابات مقرَّرَة، ومواصفات معتَمَدة؛ في حين أن الخطّة في البحث الأكاديمي عملية متنامية، متصاعدة، متكاملة، متحرّكة.

لهذا تظل أيّ خطّة، في حالتها الأولى، شبه تقريبيّة، وذلك أن الرسالة تتفرّع إلى أقسام أو أجزاء أو مجلدات، ثم تكون الأبواب، وهذه تنقسم إلى فصول، وتشتمل الفصول على مباحث ومطالب وفَقَرات ونِقاط. هذا التبويب الأخير قد يطرأ عليه تعديل قليل أو كثير، وذلك من حيث التقديم أو التأخير؛ ومن حيث الشطب أو الإضافة؛ ومن حيث تبديل العناوين المقتَرَحة، لأن العناوين تنبىء بما ينضوي تحتها من موادَّ، لذا ينبغي أن تكون دقيقة ووافية بالغرض. وقد تقود المطالعة الشاملة، المعمّقة، الطالب إلى أن ينعطف بموضوعه إلى محور آخَر، وبالتالي إلى هيكليّة جديدة وتبويب مستجدّ.

ليس هناك من خطّة جاهزة سلفاً؛ وبعض جاهزيّتها تكمن في الخطوط العامة التي تشتمل عليها، ربما، كل خطة. على أن هذه الخطوط العامة تتكيّف مع الموضوع ونوعيّته، ومدى توافر مصادره. ثم إن هذه الخطوط العامة تغتني، وتتبدّى لها شخصية، مع بروز التفاصيل والجزئيات التي

تطبع الخطة بخصوصيتها، لكأن الأمر لحم يكسو العظم. ومن غير توافر خطة يمكنك الدفاع عنها أمام أستاذك، وإقناعُه، عند الاختلاف أو التساؤل، بصواب تبويبك لها، لا يستقيم لك عمل، ولا تتحصّل لك عند أستاذك قناعة بِجِدّيتك ومؤهّلاتك وتميّزك. إن وضع الخطة، وما يترتّب عليها من أخذ وردّ، وجدال وخلاف، مِحَكٌّ يتعرف من خلاله الأستاذ إلى تلميذه: هل هو طالب علم، أم طالب درجة أو لقب فحسب؟

وفي الشهادات العليا، شأن الدكتوراه، فإن مرحلة وضع الخطة هي، لدى المشرف، المناسبة الحاسمة لاستبطان التلميذ المُقْدم على العمل، ولقياس غَوْره الثقافي، ومدى تمتُّعه بأهليّة البحث. وبمقدار اقتناع الأستاذ، في هذه المرحلة الاكتشافيّة، بتلميذه، تكون موافقته بالتالي على تسجيل العمل ورضاه بالإشراف عليه، وذلك خلال مدة قد تمتد إلى سنوات طويلة. ولئن تكن الخطة أمراً مبسّطاً في الرسالة، فهي ترتقي، مع الأطروحة، إلى شأن متقدّم ومعمَّق، لأنها تغدو خطة مرفقة بالتفصيل والتعليل والإفاضة والنقد، وذلك عَبْرَ ما نسمّيه «مشروع البحث». ومع التلميذ المتفوّق يغدو الإشراف ودّاً، وزمالة، وبحثاً مشتركاً عن الحقيقة. كما أن الأستاذ المتشدد، المتطلب، يُتعب تلميذه بل ويُضنيه؛ ولكن التلميذ يدرك، لتوّه أو بعد حين، أنه يمر بمرحلة الصَّهْر والتكوين الحقيقي؛ وأن قساوة المشرف هي في العمق محبّة وحَدَب، ورِفْق ورعاية؛ وأن المشرف، على تواضعه، هو حقاً أستاذ بانٍ، وتحمل الأيام التلميذَ على الاعتزاز بتلمذته لمشرفٍ هكذا شأنه. فالعلم عُسْر وتحصيل ومكابدة، ومَنْ قال إنه يُسْر ولهو واستسهال؟

ثانياً ــ «جِسْم» الموضوع (body / corps)

على أنه، قبل الشروع في كتابة العمل، مهما يكن حجمه، وأياً تكن

درجته، لا بد من هيكل تنتظم في داخله الأفكار وتتسلسل، بحث يتضح التفكير ويأخذ مجراه. فلا يكفي أن تكون خطة البحث حاضرة في الذهن مرتسمة، وذلك أن تسجيل الخطة يدعوك إلى تقليب الأفكار ومَخْضها وتركيزها. وخلال هذه العملية المكثّفة تتكشّف لك آراء، وتنبعث في ذهنك مقترحات وإضاءات، تُغْني كلها الموضوع الذي يَشْغَلك.

إن البحث العلمي يختلف، مثلاً، عن كتابة الرواية. وكان الروائي ألكسندر دُوْما يُسأل عن مشاريعه الكتابية، فيقول إن لديه رواية، ولا يحتاج سوى إلى وقت لكتابتها. إنها متفاعلة في داخله، وأبطالها يكادون يعايشون الكاتب ويعايشهم، وهو يتحدث عنهم وكأنه يحكي عن أُناس أحياء. ويجد قارىء الرواية عَنَتاً في ولوجها، لأن البدايات في العمل الروائي مخاض عسير، ما إن يجتازه الكاتب حتى يسلَسَ أمامه الطريق وتلين معارجه. في حين أن مقدّمة البحث العلمي توضع، في الغالب، مع خاتمة العمل لا في بدايته.

إن الخطة لا تُكتب دُفْعة واحدة، ولا تتوارد على الخاطر مكتملة، ناضجة، جاهزة. إنها تتنامى مع تكاثر قراءاتك؛ ومع المناقشة التي تعقِدها مع المشرف على عملك؛ ثم أخيراً مع الحوار الداخلي الذي يجري في طوايا نفسك، المضطربة بهذا القلق العلمي المثمر، والمتمحور حول موضوع يلاحقك وتلاحقه. إن الأفكار تتلاقح وتتناسل، ومن شأن وضع خطة البحث أن تسرّع هذا الاختمار الفكري.

ولا شك أن هذه الخطة تكون، في بداياتها، مقتصرة على العناوين العامة والخطوط العريضة، ثم تطفو الموضوعات، وتتكاثر الأفكار، وتتحدد المشكلات، وتنطرح الأسئلة، وتتطور الخطة إلى مسارب لم تكن في بال الطالب. وخلال هذا كله يظهر «جِسْم» الموضوع أو صُلْبه، وتتبدّى ملامحه. وبمقدار ما تكون أنت منظّماً في اقتباس المعلومات

والأفكار، عَبْرَ البطاقات والمِلفّات، أثناء عملية التقميش والقراءة، تكون إفادتك ههنا راقية ومجدية؛ إذ يتِمّ التفاعل بين ما أعددت وما تجد نفسك في حاجة إليه، وتفور عناصر الموضوع كالشُّهُب المتساقطة.

إن أيّ بحث علمي لا بد أن تتوافر فيه هيكليّة، تقوم على عناصر مترابطة، تتسم بالتسلسل المنطقي وبوَحْدة الموضوع. إن الباحث، وخصوصاً الناشىء، قد يشرد به الذهن أو القلم إلى أفكار فرعية، وربما أحياناً إلى فصل بأكمله، ليس من صميم العمل ولا من آليّة تطور فكرته القائدة؛ وإنما هي سطور أو صَفَحات قد تتصل اتصالاً واهناً بالموضوع، ومن الأجدى الاستغناء عنها، لإخلالها بالوَحْدة الموضوعية وبالسياق المتناسق.

إن الهيكليّة أو الخُطّة تبرز أكثر ما تبرز في جِسْم الموضوع، لأنه يحتوي ما تمليه ضرورة البحث من: الأقسام أو الأجزاء أو المجلدات، ثم الأبواب، فالفصول، وبعد ذلك مختلِف التقسيمات الفرعية للفصول: كالمباحث، والمطالب، والفَقَرات، والنِّقاط. ولأن جسم الموضوع أيضاً هو قلب العمل، وموضع العرض وتقليب الأفكار والاستنتاج؛ ولأنه أخيراً الميدان الرحب لمقارعة ما توافر من مواقف معلَنَة والاعتراك معها، دفعاً بالبحث العلمي إلى الأمام، واستشرافاً لزوايا جديدة في الرؤية والفهم. لهذا كله تتداعى إلى ذهننا، ههنا، حول جسم الموضوع، فكرة جسم السد؛ فهو الحامل لمهمّة احتضان المياه، وصدّ فيضانها واستيعابه عند الضرورة، أما الأقنية الفرعية والمسارب الجانبية فهي تفاصيل.

ثالثاً ــ بين يدي البحث (preliminary / préliminaire)

أ ـ المقدَّمة (preface / préface)

إن المقدَّمة والخاتمة في البحث العلمي مرتَهَنان، على وجه خاص،

بجسم الموضوع نفسه، وهما ركنان مكملان، يتعيّن علينا أن ننأى بهما عن التقليد والرتابة. إن المقدّمة هي الإطلالة الأولى للباحث على القارىء، وبالتالي فنحن ننصح بأن نوليّها عنايتنا، لتولّد لدى القارىء انطباعاً إيجابياً ومحبَّباً، وربما باعثاً على الإعجاب. ولا بأس بأن نشير بأن بعض الباحثين في العلوم الإنسانية، وهي التي تتطلب بحوثاً ميدانية، يؤثرون إدراج محتويات هذه المقدّمة ضمن فصل تمهيدي، حيث تُثار أسئلة الدراسة ومشكلاتها.

١ ـ المقدَّمة تنبىء بشخصية صاحبها

من الطبيعي أن أهمية المقدّمة تكبر، وتغدو تأسيسية، بمقدار مرتبة العمل، والدرجة العلمية التي تقترن به. فالمتدرّج في الكتابة الذي ينهد إلى إنشاء بحثٍ مقتَضَب أو رسالة صغيرة، لا يمكن أن يُطالب بما يُحاسب عليه مَنْ يهيّىء رسالة ماجستير، أو خصوصاً أطروحة دكتوراه. المهم أن المقدّمة، وهي الإطلالة الأولى للعمل، تنبىء بشخصية صاحبها، وبتكوينه الفكري، ومهارته في طرح الموضوعات، وأخيراً بالصياغة التي يُرتجى أن يتفرّد بها. ولا يغربنّ عن بالنا أن ابن خَلْدون وطّأ لتاريخه الكبير بمقدَّمة، صارت في ذاتها فتحاً علمياً جليلاً، يدل على مكانة هذا العالم النيّر.

٢ ـ بواعث اختيار الموضوع

تحتوي المقدّمة على بواعث اختيار الموضوع. وقد يكون الباعث ذاتياً، كشَغَف الباحث بموضوع له صلة باهتماماته الأدبية أو الفكرية أو الخاصة. وقد يكون الباعث موضوعياً، كأن يكون الموضوع غير مدروس، أو أن دراسته ما زالت غير وافية، أو أنها قاصرة، أو أنه يستأهل منهجاً جديداً في النظر والتقييم. وقد يكون الباعث على اختيار الموضوع يعود،

ببساطة، إلى رغبة الأستاذ المشرف، لأن الموضوع يدخل ضمن دائرة شواغله.

٣ ـ عرض المعاناة

على أنه لا بد أن يستشعر الباحث قيمة لعمله، وعلى أنه مقبل على إنجاز بحثٍ له أهميته العلمية، والا ففيمَ الكدّ والمطالعات الجمّة والسهر والدَّأب؟ وهذه المعاناة التي يعايشها مَنْ أكبّ على بحث علمي، يحلو له أن يعرض لتجلّياتها في المقدّمة؛ وقد صارت هذه المعاناة، عقب انقضائها، ذات نكهة لذيذة يستمتع بها منشىء البحث ويطيب له استعادة هنيهاتها، وخصوصاً تلك الهنيهات التي رمته في الحَيْرة والاضطراب، أو جعلته ربما على خلاف مع أستاذه المشرف.

٤ ـ تحديد الموضوع

ولا بد للباحث ههنا أن يعلل اختياره لموضوعه المحدَّد، إذ قد يحتمل هذا الموضوع جوانب عدّة، ويثير جملة قضايا؛ في حين أن الباحث احتفل بجانب دون آخَر، وآثر الخوض في قضية دون أخرى. فيوضح بذلك حدود بحثه، وخصوصاً أن العنوان قد لا يعين دائماً على تبيان هذه الحدود بدقّة. ومن المفيد أن يستعرض الباحث، في إطار تاريخي سريع، جوانب الموضوع العام وقضاياه المتباينة، قبل أن يركّز النظر على الجانب الذي سيُعنى به في عمله وينصرف إلى استيفائه وتعميقه.

ومن تجارِبنا، على سبيل المثال، وقد شغلتنا «ثورة الزَّنْج» في العصر العباسي خلال أبحاث كثيرة، أننا عوّلنا على دراسة: عوامل صمود الثورة، وتفحّص بَرْنامجها الثوري، وتبيان العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أحاطت بها؛ في حين أننا ضربنا صَفْحاً أو كدنا عن ماجَرَياتها العسكرية الحاشدة، لاعتقادنا أن السابقين علينا من الدارسين قد

أوفَوْا هذه الناحية حقّها من التمحيص.

وقد تنهض ببحث، وتحفِل ببعض جوانبه الهامة، ولكن لا يفوتك التنويه أن هناك جانباً أو جوانب تستأهل العناية كل العناية، ولكنك أهملتها، مع إقرارك بأهميتها، وذلك بسبب حجم الدراسة، أو بداعي الوقت الداهم، أو لمشاغل أخرى. ومن تجارِبنا أيضاً نقول: إننا صرفنا وقتاً في درس ابن المقفَّع وأدبه، وبخاصة كليلة ودِمنة، ووقفنا على موضوع شعوبيّته وزَنْدقته، كما بيّنا مكانته ككاتب في الدواوين؛ ولكن تظل في الحلق غُصّة أننا لم نقف، بعدُ، في دراسة متأنّية مسهَبَة، على أسلوبه وما تفرّد به من خصائص في مجرى تاريخ النثر العربي. وهذه ناحية أساسية لدى ابن المقفَّع، تبقى دراسته ناقصة من غير إتمامها بتوسّع.

٥ ـ تبيان أهمية الموضوع

على الباحث أن يبيّن أهمية الموضوع الذي عالجه، وإيضاح الأدلة أو ضرب البراهين على ذلك، ثم تقدير الفائدة العلمية المرتجاة من بحثه.

٦ ـ التعريف بعناصر الموضوع

وهو تعريف موجز بموضوع البحث، وإظهار مضامينه وطبيعته العلمية. إن تبيان معالم جسم الموضوع يعطي فكرة جليّة عن مختلِف جوانبه، بحيث يتضح، للمقبل على قراءته، فحواه ومحتوياته.

٧ ـ إيضاح التبويب

على الباحث أن يوضح كيفيّة تبويبه لعمله، وتبرير هذا التبويب؛ وتبيان ترابط أجزائه، من أبواب وفصول، ترابطاً منطقياً، متسلسلاً. وفي هذا العرض يشير الباحث إلى هيكليّة البحث على نحو نقديّ، تحليلي؛ ويلقي من خلاله الضوء على الأجزاء التي يرى أنها جديدة أو ينبغي أن تستوقف النظر.

٨ ـ المنهجيّة المعتَمَدة ومصطلحاتها

يحفِل الباحث ههنا بتبيان المنهجيّة التي تبنّاها في عمله، والتي، في ضوئها، وبواسطة الأدوات المعرفيّة التي وفّرتها له، تمكّن من أن يتفهّم موضوعه على هَدْي فِكْرويّة (إيديولوجيا) معيّنة أسعفته وألهمته وقادته إلى النتائج التي توصّل إليها. والعمل الذي لا يتأثّر خطى منهج علمي، أياً يكن هذا المنهج، محكوم ربما بالضحالة، وبالتراكميّة التي تفتقر إلى الكيف. والمنهج أشبه بالضوء الكاشف الهادي، أو بالسلك الذي يضمّ الحبّات المنفرطة، أو بالبؤرة التي تجمع حُزَم الضوء المتساقطة من كل حدب وصوب. وهذا المنهج تتباين أنواعه، فقد يكون تاريخياً، أو تحليلياً، أو نفسياً، أو جمالياً، أو بُنْيوياً، إلى ما هنالك من نظريات ومدارس تُعنى بدراسة الأدب.

ولكل منهج مصطلحاته ذات المعنى المحدد، ويَحْسُن بالباحث أن يورد، في المقدّمة، المصطلحات التي استعان بها، وأن يبيّن المقاصد التي رمى إليها، من خلال تعاطيه مع هذه المصطلحات. وهو يفعل ذلك ههنا باقتضاب؛ أما التوسّع فيكون خلال جسم الموضوع، وذلك في المتن أو الحاشية أو في كليهما.

٩ ـ العقبات والإشكالات

وخلال هذه المقدّمة يعرض الباحث للعقبات التي اعترضته، ويأتي على ذكر الإشكالات التي واجهته، فاجتاز هذه وتلك ووصل إلى إضاءات جديدة، على هذا النحو أو ذاك، للموضوع الذي أكبّ على معالجته. وهذه المصاعب قد تكون متأتّية من طبيعة الموضوع نفسه؛ أو من العَنَت الذي لاقاه الباحث للوصول إلى مراجع معيّنة لا بد من توافرها لتوفية العمل حقّه من التقميش العلمي؛ أو قد تكون الصعوبة ناشئة عن تضارب المواعيد بين الباحث والمشرف، أو بُعْد المسافة الجغرافية الفاصلة

بينهما؛ إلى ما هناك من عقبات موضوعية، أو هي أحياناً ذاتية؛ وإن كانت الأُولى أَوْلى بالتبيان، وذلك لاتصالها الحميم بالعمل نفسه.

١٠ ـ استدراكات

وقد تكون عند الباحث ملاحظات واستدراكات واعتذارات، فيعرض لها ههنا، ويبرّر اختياراته.

١١ ـ تسميات أُخرى للمقدّمة

شاعت لهذه المقدّمة تسميات أخرى، وذلك لدى القُدامى من المؤلفين العرب. فلقد أكثروا من إطلاق مصطلح «الخطبة» عليها؛ وابتداءً من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، عرفوا المقدّمة، وسرى استعمالها إلى جانب الخطبة. كما أن مصطلحاً آخَر ظهر عند بعضهم، للدلالة على المقدّمة، وهو «صدر الكتاب» أو «التصدير».

١٢ ـ حجم المقدّمة ومحتواها

وأياً كانت التسمية، فالمهم أن تأخذ المقدّمة حجماً يتلاءم والعمل وأهميته، ثم أن يكون محتواها متناسباً مع الموضوع لا يشرد عنه ولا ينأى. فليس مستحباً، شكلاً وعلماً، أن تكون المقدّمة فضفاضة مسهَبَة، مع أن العمل مختصر يسير؛ كذلك لا يعقل أن يشتمل عمل تأليفي جليل على مقدّمة هيّنة النسج خاطفة. إن شأن المقدّمة ونوعها وحيّزها، من شأن الكتاب وخطورته. وكما أنك لا تبتني منزلاً فخماً وتجعل مدخله حقيراً بشعاً، كذلك لا تتقدم من القرّاء بعمل وتضنّ على مقدّمته بما تستأهل من عناية وصياغة.

ب ـ دراسة المصادر (literature search / étude des sources)

هي في نظرنا مرحلة تنويرية، إذا ساغ القول، لأن دراسة المصادر

تكشف حقيقة تعامل الباحث مع هذه المصادر. هل غاص في المصادر وقارن، بحيث أدرك قيمة هذا المصدر أو ذاك، سلباً أو إيجاباً؟ أم أنه اكتفى من مصادره بتقليب الصَّفَحات، ووقوف هنا أو هناك، واصطياد لهذه الفكرة أو تلك العبارة؛ ليوهمنا، بعد هذا كله، أنه قرأ هذا المصدر، في حين أنه لم يعرف منه سوى العناوين وبعض الصفحات! فيغدو التأليف معه تجميعاً اعتباطياً وتلفيقاً.

إن الباحث الجِدّي، المخلص لعمله، والذي يرجو من خلاله تكويناً لذاته، يعوّل على المؤلفات الرصينة السابقة التي تناولت الموضوع الذي اختاره، فيُفيد منها، ويثمّن قيمتها تارة، ويقف من خلاصاتها موقفاً نقدياً طوراً؛ وينصرف إلى دراسة ما فاتها، أو تعميقِ ما عرضت له على عجل؛ أو أنه يقترح منهجاً للبحث يخالف به الذين تقدّموه، ويبلغ ما قعدوا عن إدراكه. ولا يتيسّر هذا المنحى النقديّ، التطويريّ، الا لمن غربل مصادره، على نحو «كرونولوجي» متدرّج، وأدرك الغثّ منها والسمين، وتبيّن له ما أضاف كل مصدر جديد على المصادر السابقة. وبكلمة: ملك الباحث ناصية موضوعه، وامتلك منهجيّة في الدرس والتفكير، وتعامل مع مصادره عن دراية وتفحّص ونقد.

وفي الموضوعات التراثية والتاريخية يعرض للباحث نوعان من المصادر: القديمة منها والحديثة. ونسمّي الأولى، اصطلاحاً، المصادر؛ وهي الأساس واليَنْبوع والمنطلق في عملية التأليف، لأنها معاصرة أو شبه معاصرة أو الأقرب زمناً من الأحداث والمعطيات التي يتعرّض لها الباحث. في حينٍ نُطلق على الحديثة تسمية المراجع، تمييزاً لها من الأولى، ولأنها تأتي في مرحلة لاحقة، ويعوّل أصحابها في وضع أحكامهم واستنتاجاتهم على المصادر الأم.

إن دراسة ابن الرومي، مثلاً، لا ريب أن كاتبها متوقّف عند

المصادر التراثيّة، نظير: ديوان ابن الرومي في تحقيقاته العلمية، و«معجم الأدباء» لياقوت، و«معجم الشعراء» للمَرْزُباني، و«الفِهْرِست» لابن النديم، و«العُمْدة» لابن رَشيق، و«زَهْر الآداب» للحُصْري، و«تاريخ بغداد» للخطيب البغدادي، و«وَفَيَات الأعيان» لابن خَلِّكان. ولكن الباحث يستنير أيضاً بالمراجع التي وضعها المحدثون، من مثل: «ابن الرومي، حياته من شعره» لعبّاس محمود العقّاد، و«حصاد الهشيم» لإبراهيم عبدالقادر المازني، و«ثقافة الناقد الأدبي» لمحمد النويهي، و«ابن الرومي، حياته وشعره» للمستشرق روفون جست (ترجمة: حسين نصّار)، و«ابن الرومي، في بيئته» لسعيد البستاني (بالفرنسية). فالمصادر أساسية ولا يمكن الاستغناء عنها، ولكن قد يغلب عليها المنحى الإخباري؛ في حينِ أن المراجع، التي تعوّل على المناهج الحديثة في الفهم والتقييم، تذهب إلى التحليل وإلى الغوص النفساني.

ج ـ التمهيد **(introduction)**

كما ينبىء اسمه فإن التمهيد يوطّىء للدخول في صُلْب الموضوع، ولهذا دُعي أيضاً «التوطئة»، أو «المدخل». إنه يشتمل على معلومات عامة، أو موضوعات ذات صلة بالبحث الذي يتناوله كاتب الرسالة. فهو كصاحب شِقّة يريد أن يلجها فيستعين بالمفتاح على ذلك، وهذا هو دور التمهيد.

* * *

هذه الأمور الثلاثة: المقدّمة، دراسة المصادر، والتمهيد، يمكن أن نُجْملها في عنوان تندرج كلها تحته، وهو: بين يدي البحث، أو أن يحمل العنوان اسم «المقدِّمة» فقط. ونحن، شخصياً، نُؤْثر للأقسام السابقة أن تندمج في هذا الفصل الواحد، الجامع؛ وذلك لأن هذه الأقسام متواصلة، متداخلة، ويشملها همّ مشترك هو: تقديم صاحب العمل لعمله، وإظهار ما رمى إليه من اختياره، وتبيان المصاعب التي واجهته؛ وإيضاح تعامله مع

المصادر التي عايشها؛ وأخيراً فكما لكل صَرْح باب ومدخل فصاحب العمل يأخذ بيدنا بلباقة أو يدعونا بدماثة إلى ولوج صَرْحه، وذلك بما يزوّدنا به من معلومات تمهيدية للبحث الذي أنشأه.

كما يمكن أن نُدْرِج ضمن آخِر هذا الفصل الوافي تحيّة الشكر والامتنان التي يوجهها كاتب البحث إلى الذين أعانوه في إنجازه: من أساتذة، وجهات علمية، ومدارء مكتبات، وأصدقاءَ ومعارفَ؛ وإن كان بعضهم يُفرد لهذا الشكر صفحة مستقلة أو أكثر. ولكننا نُؤْثِر له أن يكون مقطعاً ملحقاً بنهاية التمهيد، وبالتالي، كما ارتأينا، جزءاً من الفصل الكبير، الجامع، الشامل.

رابعاً ـــ الخاتمة (conclusion)

والخاتمة بدورها يَجْمل بنا أن نجعلها مبتكرة، والا فلا خير فيها، والأَوْلى بنا، أحياناً، أن نستغني عنها. إن خاتمة يقتصر أمرها على تلخيص الآراء التي سبق تبيانها، وعلى النتائج التي أفضى إليها البحث، مما نكون قد تطرّقنا إليه في ثنايا المقدّمة، لمحاً، وتوسّعنا فيه عَبْرَ فصول العمل وأطلنا؛ إن خاتمة كهذه ليست سوى إعادة وتَكْرار، وتبعث على المَلَالة.

وحَذَارِ، حَذَارِ، من تضمين الخاتمة أو فهمها على أنها مجال للقيام بملخص البحث أو تلخيصه، فهذا شأن مدرسيّ ساذَج؛ وبعضهم يعمد إلى هذا التضمين في نهاية كل فصل من فصول بحثه، فيقع في الثرثرة غير المجدية، وفي إضافة صفحات لا نفع فيها. إن هذا التضمين حاصل في ثنايا العمل نفسه، فلِمَ الإعادة؟ على أننا نشير أن هذا المنحى في التلخيص قد يكون نافعاً في الأبحاث الميدانية وغيرها من الأبحاث الإنسانية، ولكنه ليس ذا نفع في البحث الأدبي الرصين.

لذا فمن حق الخاتمة أن تستوعب، فضلاً عن الإشارة إلى الآراء والنتائج، أسئلة أو تساؤلات؛ وأن تفتح نافذة على احتمالات البحث؛ وربما اشتملت على وعد بمواصلة التنقيب في الموضوع. ونحن نُلقي من خلالها نظرة مقارَنَة سريعة، بين محور الموضوع المعالَج الذي ينطوي على شخصية أو اتجاه أدبي أو مدرسة فكرية، وبين غيره من الشخصيات أو الاتجاهات أو المدارس.

المهم أن تأتي الخاتمة بجديد؛ وألّا تكون كلمة عابرة، مبتسرة، لا جدوى فيها، فعند ذلك يسقط دورها ونفعها، وتغدو حشواً ولَغْواً. إن الخاتمة قِوامها فصل، يقصر أو يطول حَسَبَ نوعيّة العمل ومداه؛ وكما تُستثار في المقدّمة موضوعات وإشكالات، كذلك تضمّ الخاتمة أسئلة واحتمالات. فليس في البحث العلمي كلمة نهائية، إنما هو سعي واجتهاد، وأمل وطموح، في اكتناه الحقيقة وجلائها. ولهذا لا تتضمّن الخاتمة الآراء القائدة التي عالجها الباحث فحَسْبُ، وإنما تقف عند بعض جوانب هذه الآراء التي ظلت ناقصة، فيها ثُغُرات، لأن الباحث لم يهدِهِ التنقيب إلى أن يقول فيها الكلمة الفصل، لذا يوصي غيره من الباحثين بإيلاء هذه النواقص ما تستحقه من عناية لاحقة.

وربما احتوت الخاتمة أفكاراً طارئة وخلاصات مستجدّة، نتيجة صدور مرجِع جديد، ذي قيمة، في الموضوع الذي يعالجه صاحب الرسالة، وبالتالي فقد فات المؤلف، خلال عمله، ذكر الآراء التي كوّنها لاحقاً، فيعمد إلى استدراكها ههنا.

خامساً ــ عُنْوان الرسالة (title / titre)

ونصل أخيراً إلى العُنْوان الأساسي الذي ينبغي أن يتوّج العمل، وبه يُعرف، وقد يشتهر. من المتوجب أن يشتمل عنوان الرسالة، إلى صفته

العلمية ووضوحه، باعتبار أن العمل الكتابي يُفهم من عنوانه، إيحاء جذّاباً، يغري القارىء بالإقبال على العمل ومطالعته بشَغَف. وهذا العنوان يولد شيئاً فشيئاً، وقد يكون مكوّناً من جزء واضح صريح، يتحصّل تلقائياً، ويُكتفى به. وقد يكون العنوان الرئيسي محتاجاً، فضلاً عن ذلك، إلى عنوان فرعي يكتمل به الجزء الصريح، ويضع للبحث حدوده وأبعاده. وهذا العنوان الفرعي ينضج مع ماجَرَيات بِناء الرسالة وكتابتها.

ينبغي أن يكون العنوان موجزاً، يعلق بالذاكرة على نحو سريع؛ ومتميزاً، بمعنى أنه مبتكر وغير مطروق؛ كما أنه غير تقليدي، ولا يتّسم بالعموميّة، بل ينحو إلى الدقّة والتركيز. ولا بأس أن نذكر أن التواضع العلمي من شمائل الباحث الحقيقي، لذا من الخير أن يبتعد عن العناوين الفضفاضة، أو التي ترشح بالادّعاء والغرور، ويذهب أصحابها إلى أنهم يعالجون الموضوعات من جذورها وأصولها، ولا يَدَعون فَضْلة لمستزيد!

وقديماً كانوا يسجّعون في عناوين كتبهم، وهذا لم يعد مستساغاً؛ على أن التوقيع الشعري أو الصياغة الجميلة أمر مرغوب فيه طبعاً في عناوين الكتب الأدبية؛ غير أن الأبحاث تتطلب بخاصة الدقّة والبساطة والوضوح.

ويرفض بعض الباحثين أن يكون العنوان وارداً على شكل سؤال أو استفسار. وهذا، في رأينا، موضع بحث، لأن التعميم خاطىء، فهناك عناوين استفهاميّة قد تكون أجمل وأبلغ وأكثر إثارة من الصيغة التقريرية الجامدة. ولكي نوضح الموضوع، فلا يظل الكلام عمومياً لا ينبىء بفحواه، نذكر المثال التالي: هناك كتاب فكري قيّم أصدره الدكتور فوزي منصور عنوانه: خروج العرب من التاريخ (دار الفارابي، بيروت ١٩٩١). ولو كان الأمر لي لعنونته، من غير تغيير مرماه، على نحو استفهامي: هل خرج العرب من التاريخ؟

سادساً ــ الفهارس (index)

وعلى هذا نصل إلى نهايات العمل، وتتمثّل في الفهارس الأساسية التالية:

١ ـ فِهْرِس المصادر
٢ ـ فِهرِس المراجع
٣ ـ فِهرس الكتب المترجمة
٤ ـ فهرس الكتب الأجنبية
٥ ـ فهرس الدوريّات والمجلات
٦ ـ فهرس الأعلام
٧ ـ فهرس التراجم
٨ ـ فهرس المحتويات

وهناك فهارس كثيرة يمكن إضافتها، لأن العمل يقتضيها، ولا سيّما في كتب التحقيق، نظير:

٩ ـ فِهرس الآيات القرآنية
١٠ ـ فهرس الأحاديث
١١ ـ فهرس الأشعار، وذلك للقوافي، ولصدور الأبيات
١٢ ـ فهرس الأُسَر والقبائل
١٣ ـ فهرس الأماكن والبلدان
١٤ ـ فهرس المذاهب
١٥ ـ فهرس المصطلحات
١٦ ـ فهرس المصادر الواردة في النص
١٧ ـ فهرس الأحداث التاريخية
١٨ ـ فهرس ألفاظ الحضارة
١٩ ـ فهرس الموضوعات

٢٠ ـ فهرس الملاحق (appendix / appendice)، وذلك للوثائق والخرائط والصُّوَر.

ونعوّل في وضع معظم هذه الفهارس على الحروف الأولى الألفبائيّة من الأسماء الأولى، أو من شُهْرة العائلة؛ من غير حاجة إلى القلب ههنا، على الطريقة الأجنبية التي لا تلائمنا البتّة، وتقوم على إيراد الشُّهْرة ثم الاسم الأول بعد ذلك. ولإبراز اسم الشُّهْرة يمكن كتابته طباعياً بحرف أسود، أو وضع خطٍ تحته، أو إيراده بين قوسين. ونشير أن بعضهم يورد المصادر والمراجع معوّلاً على أسماء المصادر والمراجع نفسها، لا على أسماء مؤلّفيها، ولكننا نُؤْثر التعويل على المؤلفين. وإذا تعددت الكتب العائدة لمؤلف واحد نذكر، بعد إيراد اسم شُهْرته، عنوان الكتاب المعني، بشكل مختصر في الحواشي، لئلا نقع في الالتباس.

الفصل الخامس

العَنْوَنة والتلخيص

من خطاب من سعد زغلول إلى الشيخ محمد عبده، يقول له فيه:

«اغْفِرْ لي الإطالة، فلا وقت عندي للاختصار»!

(نقلاً عن ـ مصطفى أمين، مجلة «الهلال» (ديسمبر ١٩٩٥)، ص ٢٧)

إن الاختصار يتطلب تركيزاً واعتصاراً للمعاني في عبارات تنحو إلى الإيجاز، ومن هنا مزيّة الإيجاز في علم المعاني. في حين أن الإطالة ميسورة، فهي كلام نسوقه عفو السليقة، لا ندقّق فيه، ولا ننتقي له دائماً ألفاظاً مختارة. إنه فيض الخاطر المنطلق على سجيّته، يتوسّع في الشرح ويكرر ويعاود المعاني في أثواب شتّى. وهو إطناب في محلّه وفي غير محلّه، لأن غرضه الإبانة، وليس مَقْصِده الجماليّة المصفّاة في التعبير، والتكثيف في أسلوب السبك وفي الصياغة الفنية.

فمن الملائم والمتعارف عليه أن تكون العبارة مساوية للمعنى المراد تأديته، كأن نقول: الصلح سيّد الأحكام، أو كقولنا: إن الشهداء لخالدون. وهو ما نسميّه «المساواة» بلاغياً، أي أن تكون الألفاظ على قَدْر المعاني. وهناك «الإطناب» الذي ينحو إلى مزيد من الإبانة والتخصيص والتكرار والإيغال، وقد يأتي حشواً وتطويلاً. أما «الإيجاز» فهو الاختصار الفنّي الذي يذكّرنا، في ميدان الشعر، ببيت البحتري الذائع

في ردّه على بعض الأدباء الآخذين بالمنطق:

والشعر لمح تكفي إشارته   وليس بالهَذْر طُوِّلت خُطَبُهْ.

قِطافٌ للمعاني بعبارتنا

التلخيص مصدر مشتقّ من لخّص الكلام، أي اختصره وبيّنه وقرّبه وأخذ خُلاصته بمعنى زُبْدته. والتلخيص مأخوذ من اللَّخَص، أي اللحم الخالص، أو ما نعبّر عنه في قولنا: لحمة هَبْرَة، أي لم يخالطها عظم ولا دهن. وهكذا فما نرجو تحصيله من التلخيص هو الوقوف على المعنى الأساسي الذي ابتغاه كاتب النص، وقد تكون المعاني أحياناً، وذلك في عملية تكثيف للجوهري، من غير أن نأبه بالزوائد أو التفاصيل النافِلة. فالتلخيص مكوّن أساسي في العملية البحثيّة. فقد يحتاج الطالب، عندما ينهض بكتابة رسالة أو أطروحة، إلى تلخيص صَفَحات؛ أو فصل من كتاب؛ أو قد يكون كتاباً بأكمله، بغية الوقوف على أفكاره القائدة وركائزه المَفْصِليّة.

ونحن نعوّل في التلخيص على عبارتنا الخاصة لتأدية المعاني الأساسية، إذ ينبغي أن يؤدَّى التلخيص بأسلوب الطالب وصياغته، لا أن يعمد إلى أخذِ جملةٍ من هنا، ونصفِ جملةٍ من هناك، وشبهِ مقطعٍ من هنالك، من غير أن يضع هذا كله بين أهلّة أو مزدوجين، كما تقتضي الأمانة؛ ثم يعطف ما بين هذه المقتَبَسات الحرفية، وكفى الله الملخّص مؤونة حكّ الرأس وبذل الجهد الصادق لاستجماع المعاني. إن سعياً كهذا أشبه بمَنْ يهزّ الشجرة فيُلحق بأغصانها الضرر وبثمارها التلف، بدل أن ينبري إلى قِطافها بعناية وذوق. والتلخيص قِطافٌ للمعاني التي تتخلل النص، ثم ننهد إلى سبكها في صياغة من عندنا.

ويحدث، في بعض الأحايين، أن يشتمل النص على عبارة جامعة، لا

تؤدّيها صياغتنا الخاصة ولا تنوب عنها بأيّ حال، وذلك لبساطة الجملة التعبيرية الآسرة، أو لشدّة بلاغة العبارة المأخوذة وكثافتها، وما لها من ظلال معنوية وإيحاءات متفرّدة. وفي هذه الحالة الاستثنائية نضمّن تلخيصنا للنص هذه العبارة، كما سنرى بعد قليل، على أن نضعها بين أهلّة أو مزدوجين، دلالة على أنها مستقاة بحرفيّتها من النص.

نصوص «مخدومة»

ولكي نبيّن ما نرمي إليه من كلامنا المتقدم نسوق بعض الأمثلة التوضيحيّة، من خلال النصوص الخمسةَ عَشَر التي سيأتي ذكرها لاحقاً، والتي طبّقنا عَبْرَها عملية العَنْوَنة والتلخيص التي نُعنى بها في هذا الفصل. وهي نصوص انتقيناها من تراث عميد الأدب العربي، هذا الذي نكنّ له محبّة وإعجاباً، وأخرجنا عنه في السابق كتابين دراسيين. وهي نصوص متنوّعة في الموضوع والهمّ، ولكنها تنساب من فم طه حسين كلاماً جميلاً، أليس هو أحد أئمة الأسلوب في تاريخ الأدب العربي؟ وحرِصنا أن تكون هذه النصوص من عيون أدبه، كما حرِصنا على أن تكون نصوصاً «مخدومة»، وَفْقَ التعبير الأزهري للمحقّقين؛ بمعنى أننا، ههنا، قمنا بوضع الشكل الضروري الذي يساعد على استقامة القراءة فالفهم لهذه النصوص. كما أننا وجدناها فرصة سانحة لتطبيق ما أتينا عليه في الفصل الثالث من هذا الكتاب، وهي علامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط؛ وخصوصاً أن وضع طه حسين الشخصي لم يكن يسمح له بأن يدقّق في هذا الأمر، كما أن جيله، عموماً، لم يكن يأبه التدقيق في هذه الناحية. ويتبدّى سعينا هذا، على نحو نموذجي، في نص «جُحُود» الذي يحمل الرقم (٤).

ولا بأس أن نشير أن نصوص طه حسين جعلناها متسلسلة بشكل كرونولوجي تاريخي، معوّلين على الطبعات الأولى للكُتُب، وإن كانت

بعض الكتب تضم مقالات أدبية تعود إلى سنوات سالفة. ونعطي مثالاً على ذلك النص الأخير (١٥)، والذي أعطيناه عُنْوان «أفي مِصْرَ جوعٌ؟!». فالكتاب الذي احتوى هذا النص، وهو «شارع قَوَلهْ»، صادر في عام ١٩٨٤، إثر وفاة طه حُسَين بأحدَ عَشَر عاماً؛ ولكن المقال السياسي الذي اشتمل عليه الكتاب التجميعي، والذي انتزعنا منه النص، يعود إلى عام ١٩٣٣، عندما انخرط طه حسين في الكتابة لجريدة «كوكب الشرق» الوفديّة، عَقِبَ خلافه الحادّ القاطع مع رئيس الوزراء المستبد إسماعيل صدقي.

تضمين التلخيص مقتَبَسات

ونعود إلى مسألة الاستشهاد، خلال التلخيص، بعبارات مميَّزَة من سياق النص نفسه، فنذكر أننا في النص (١)، وعنوانه الموضوع «العِفّة»، أخذنا عن طه حسين، في الفقرة الأولى، العبارة التي كان يتندّر بها شيخ أزهري ويغمز بها من قناة الشيخ محمد عبده: «ومَنْ ذهب إلى فرنسا فهو كافر أو على الأقل زِنْديق». كما أتينا، في الفقرة الثالثة، على صاحب طه الذي كان يقول له ساخراً: «ما زلت تفكّر في الكفر والإيمان»؟ كذلك في النص (٦)، وقد عنونّاه «عمر بن الخطّاب»، يوضح طه حسين، في الفقرة الثانية، بأس عمر في سياسة الفتح،وكيف أنه «رمى العالم القديم المتحضّر بثقل العرب».

ومثال أخير على تضمين التلخيص، أحياناً، عبارات مستقاة من النص نفسه؛ وهو يرد في موضعين من النص (١١)، وعنوانه المختار «صوتٌ»: حيث يقول طه، في الفقرة الأولى، إنه وأصدقاءه انتشلوا أنفسهم من متاعب الحياة وذهبوا لمشاهدة التمثيل وسَمَاع الغناء في الأوبرا، فإذا بهم يَسُلّون نفوسهم من هذه المتاعب «كما تُسَلّ السيوف من أغمادها». وهناك

في الأوپرا، لدى «الأنتركت» جاءه صوتٌ: «لم أسمعه منذ أعوام، وقد كنت أسمعه كل يوم»! فهذه العبارة السَّلِسَة، البسيطة، البليغة على بساطتها، لا سبيل، أحياناً، إلى تلخيصها من عندنا سوى بعبارة ركيكة مداوِرة، لذا من الأفضل الإبقاء عليها.

الحِفاظ على ضمائر النص

وننبّه إلى نقطة يخطىء فيها الكثيرون من الطلاب، لقلّة درايتهم، وهي أن التلخيص ينبغي أن يحافظ على الضمائر المستعمَلَة في النص. فإن كان الكاتب يتحدث بضمير المتكلم، فالسبيل في التلخيص ضمير المتكلم. وإن كان صاحب النص يخاطب، على لسان غيره، شخصاً أو شيئاً، كما بفعل طه حسين في النص (٨)، المُعَنْوَن «عند عمّتي»، لدى مخاطبة بطلة روايته «الحب الضائع» دفترها العزيزَ الذي تخطّ عليه يوميّاتها؛ فالسبيل ههنا، عند التلخيص، المحافظة على صيغة المخاطَب مباشرة، وليس، كما يفعل بعضهم قائلين مثلاً: وتخاطب البطلة في النص دفترها العزيز قائلة له. . .

إن الخروج على صيغة الفعل المستعمَل في النص يُفقد التلخيص الإيهام الفنّي الذي يستمتع به عادة العمل الأدبي. إننا نلج هذه النصوص الواردة لاحقاً من غير لفّ ولا دوران. وحَذَارِ من التمهيد للتلخيص بأن تذكر، على سبيل المثال، العبارة الرائجة التالية: يقول طه حسين في نصّه أو يذهب إلى أن. . . عليك بدخول النص على التوّ، ودعك من إيراد العبارات الجاهزة المخلّة بالتلخيص.

تلخيص أبيات الشعر

ويشتمل النص، أحياناً، على أبيات شعر، شأن ما هو الحال، في

نصوصنا المنتقاة، مع النص (٤) «جُحُود»، والنص (٩) «الضيافة اللبنانية». فماذا نحن فاعلون في التلخيص؟ ينبغي أن نضمّن التلخيص فحوى البيت الشعري، وخصوصاً أن طه حسين يستشهد بالبيت ويتفاعل معه في الكتابة قبل إيراده، وبخاصة بعده، وهكذا يدخل البيت في صميم نسيج النص فلا يُستغنى عنه. ولهذا ذكرنا، في الفقرة الثانية، من التلخيص للنص «جُحُود»، بيت أبي نُوَاس، شارحين له: ولكن هذا القلب لا يستبد به شَغَف أو صاحب سلطان. كما أومأنا إلى بيت بشّار بن بُرْد، في الفقرة الثالثة، من النص نفسه، قائلين: وليكن الخروج والبعد عن مصرَ بلسمَ جِراحك. أما في نص «الضيافة اللبنانية» فأتى طه حسين على بيتٍ للمتنبّي شهير حول لبنان، ولا فائدة من تَكْرار البيت في التلخيص، وإنما ينبغي جلاء بعض غموضه؛ ولهذا أتينا في التلخيص على العبارة التالية: فذكّرنا ذلك كله ببيت المتنبّي حول شِعاب لبنان، وطقسها البارد حتى في عزّ الصيف.

حجم التلخيص

يذهب بعضهم إلى أن التلخيص، من حيث الحجم، ينبغي أن يكون ثُلْثَ النص. وهذا، في رأينا، مذهب شكليّ بحت. فرُبّ فَقْرة طويلة يمكن إيجازها في سطر وبعض سطر. ورُبّ فَقْرة قصيرة تحتاج، أحياناً، إلى ما يكاد يعادلها تقريباً لتأدية غرض التلخيص منها.

نذكر، على سبيل المثال، أن النص (٥) «الكوليرا»، تطلّب في التلخيص، بفَقَراته الثلاث، ما يزيد قليلاً على الخمسة أسطر؛ في حين أن نصّاً طويلاً هو النص (١١) «صوتٌ»، تطلّب، بفقراته الخمس، ما يقارب السبعة أسطر فقط. كذلك جرى تلخيص النص الطويل (١٥) «أفي مِصْرَ جوعٌ؟!»، بفقراته الثلاث، في ما يعادل السبعة أسطر؛ في حين أن نصّاً

أدنى حجماً بكثير، نظير النص (٢) «في القاهرة»، تمّ تلخيصه في ما يوازي التسعة أسطر؛ وهكذا الحال مع النص (٨) «عند عمّتي»، حيث قارب تلخيصه الثمانية أسطر.

إن نوعيّة النص هي التي تحتّم طريقة تلخيصه. إن النص الفكري يساعد على الإيجاز والتكثيف؛ أما الأدبي فيُملي، أحياناً، بعض التفاصيل التي من الضروري الإتيان بها. ولا نظن أن هناك حجماً قاطعاً يمكن الأخذ به، أو قاعدة ذهبية يجري القياس عليها؛ باستثناء أن يكون التلخيص منصبّاً على العناصر الجوهرية من النص، وأن يعرف مَنْ يقوم بالتلخيص كيف يضرب صفحاً عن التفاصيل النافِلة. وتدل التجرِبة أن بعض الطلاب، في البداية، يميلون إلى الإطالة حيث يجب الإيجاز، وإلى الإيجاز حيث ينبغي بعض التوسّع لتغطية النقاط المهمة الواردة في النص. والأمر رهن بالممارسة والتعلم. والنتيجة، في موضوع التلخيص، تبدو مثمرة على العموم.

إيضاحات خلال التلخيص

ومن مزايا التلخيص أنه فرصة مؤاتية لإيضاح ما غمُض في النص، أو ما كان ملتبساً؛ فنحرص، من خلال التلخيص، على تبيان معاني بعض المفردات التي يُعْوِزها الشرح والتفسير. نظير ذلك ما أتينا عليه في تلخيص الفقرة الأولى من النص (١٤) «الخديعة»، من قول: في تناقض صارخ مع ما هو عليه الشعب من حرمان ومَتْرَبة، أي فاقة وفَقْر، فإن الحكومة تبذخ وتُسرف! ولكن التلخيص، فضلاً عن ذلك، فرصة مؤاتية، أحياناً، لمَوْضَعَة النص، المنتزع عموماً من سياق أكبر، كأن يكون مقالة أو قصّة أو رواية. وبالتالي فقد ترد في النص أمور لها وشائج بصاحب النص الذي نحن على بيّنة من سيرته، أو بالمعاني التي سبقت النص

المأخوذ. وهكذا ينبغي لنا، ضمن عملية التلخيص، أن نقوم، في بعض الأحايين، بالربط بين ما سلف وما هو ماثل بين يدينا، متوسّلين في ذلك المفردات أو ربما العبارات المقتَضَبة أو أسماء العَلَم الضرورية. ولنا على هذا أمثلة وافية، نأتي عليها تِباعاً.

ففي النص (٢) «في القاهرة»، ذكرنا على نحو إضافي وتوضيحي عنه، أي طه حسين، ما عناه بالريف: بعد أن ترك الريف وودّع في الصعيد مدينته «مَغَاغة»، مما لم يرد له ذكر في النص نفسه.

كما أننا في النص (٤) «جُحُود»، أبحنا لأنفسنا أن نأتيَ على ثلاثة إيضاحات: أولها أن الضفادع البائسة التي تنقّ يقصد بها طه حسين خصومه السياسيين. وثانيها أن الأكروبوليس هو قلعة أثينا القديمة بصُرُوحها الأثريّة الأخّاذة. وثالثها أن زوجة طه هي سوزان: ألا إن الدنيا ما زالت بخير، كما ترى سوزان.

في النص (٦) «عمر بن الخطّاب»، يأتي المؤلف، في مطلع الفقرة الثانية، على أن عمر نهض بأمور المسلمين بعد صاحبيه، يقصد: الرسول وخليفته أبا بكر.

وفي النص (٩) «الضيافة اللبنانية»، إضاءات ثلاث: يقول طه، في الفقرة الأولى، إن السيارة انحدرت بهم إلى بيروت؛ ونحن نعرف، من اطلاعنا على سيرته وتردده على لبنان، أنه يقصد الانحدار بالسيارة من برمّانا، حيث كان من عادته أن يصطاف، إلى بيروت. الإضاءة الثانية، حول الفقرة الثانية، أنه نزل في شتوره فندقها الأصيل، يقصد به فندق مسابكي الذي كان له، في سالف الزمن، شهرة طنّانة، وقد اندثر الآن. أما الإضاءة الثالثة، عَبْرَ التلخيص، فهي التي تدور حول صاحب طه حسين الذي طلب الحساب إلى أحد الخدم، وذلك في الفقرة الثالثة، والمقصود به سكرتير طه الذي كان يرافقه دائماً في حَلّه وتَرْحاله.

في النص (١١) «صوتٌ»، أضفنا من عندنا، في الفقرة الثانية، مصطلحاً تِقْنِيّاً معرَّباً، يدل على الاستراحة خلال حفل الأوبرا، الا وهو «الأنتركت».

وأخيراً ففي النص (١٢) «الخَتْم»، فإن الخاتم (بفتح التاء وكسرها) الذي فقده طه حسين هو ما نعبّر عنه عادة بكلمة الخَتْم، والذي كان يتوسّله عميد الأدب العربي للمعاملات بدل الإمضاء، نظراً لوضعه الخاص. أما الخاتم الذي يأتي عليه، في الفقرة الأولى، فهو مما يوضع في الإصْبع؛ أما الدبّوس، كما أوضحنا في التلخيص، فهو الذي يوضع في ربطة العُنُق، وكان في الماضي موضة شائعة.

العُنْوان شبه ورطة

من المتعارف عليه في الصِّحافة أن المحرر يملك حق التصرّف في العُنْوان الرئيس للمقالة المقدَّمَة أو الدراسة المقتَرَحة، وذلك لأن وضع العنوان فنّ قائم بذاته. فأنت قد تضع عنواناً تقليدياً، أو فاتراً، أو كلاسيكياً؛ في حين يبحث المحرر عن عنوان لافت، أو مثير، أو مشوّق. وليس شأن البحث الأدبي من شأن ما يُنشر في الصَّفَحات الثقافية من الصّحافة، ومع ذلك فالمأمول من العنوان في البحث الأدبي أن يشتمل على الدقّة والجاذبية.

وأنا أطرحُ بين أيدي طلابي في الدراسات العليا، نصوصاً أدبية منتقاة، نظير تلك التي سوف ندلف إليها تطبيقياً بعد قليل؛ ومن جملة ما أريد تبيّنه منهم مدى إجادتهم قراءة النص، ومدى استيعابهم له، ومدى تذوّقهم صياغَتَه؛ وذلك لأن العنوان الصائب يدل على قراءة واعية، مستبطنة، هادفة. وأرغب إلى الطلاب أن يضعوا عنواناً عاماً للنص المتدارَس، وعناوين فرعية للفَقَرات التي يتكوّن منها النص. وتدل التجرِبة

أن النتيجة، في هذا الباب، ليست دائماً على ما يُرام ويُرتجى؛ وأن الطلاب بحاجة إلى نصوص كثيرة ليستوعبوا العمل ويتمرّسوا به. فإن الغيظ والحَنَق والحَيْرة تخيّم عليهم في النصوص الأولى، ويكونون في شبه ورطة من أمرهم؛ ثم، كما في كل أمر طارىء، يتدرّبون على العَنْوَنة التيَ هم بحاجة إليها في العملية البحثيّة، ويزدادون فهماً لمقتضياتها، ويشرعون في وضع عناوين إن لم تكن مطابقة للموضوع فهي شبه مقارِبة.

نُصوص تطبيقيّة
لعملية «العَنْوَنة والتلخيص»
مستمدَّة من تراث طه حُسَين

(١)
العِفّة

أأقول الحق أم أخفيه؟ وما لي لا أصطنع الشجاعة ولا أحمل نفسي على بعض ما تكره، وإن الحياة لتحملها على ما تكره في أكثر الأحيان. لقد استحييت من صاحبي، واستحييت حتى انتهيت إلى الخِزْي، وأحسست كأن رأسي ذاب في عِمامتي، وكأن هذه العمامة لم تكن تستقر على شيء. وأخذتُ أتضاءل في جُبّتي وقُفْطاني، حتى خُيّل إليّ أنهما يستقران على هذا الكرسيّ، لا يملأهما شيء. وأخذتْ قَطَرات من العرق تسيل على جبهتي فتبلّها. وكادت الرعشة أن تجري في جسمي المتضائل المضطرب. كل هذا لأن صاحبي ظهر على جليّة أمري، وعرف أني ما زلت أزهريّ النفس والقلب والعقل. أرى الانغماس في الحياة الأوروبية إثماً، وأُشفق على صاحبي منه؛ وأرى الإصرار على الخطيئة وتعمّد الإقدام عليها كفراً، وأخاف على صاحبي عواقبه. وإذاً فأيّ فرق بيني وبين هذا الشيخ العتيق الذي كان يعرّض بالأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، فيتغنّى في بعض دروسه بهذه الجملة التي شاعت، والتي كنا نتندَّر بها ونضحك منها؟ وكنت أنا أشد الناس تندّراً بها وضَحِكاً منها: «ومَنْ ذهب إلى فرنسا فهو كافر أو على الأقل زِنْديق».

كذلك قال الشيخ، وبذلك كنا نتندّر في الأزهر، ومن ذلك كنا نضحك في أنديتنا الحرة التي كان الأزهريون يرَوْنها أندية ابتداع وضلال. فقد

أصبحت أنا، كهذا الشيخ، أرى أنّ مَنْ ذهب إلى فرنسا فهو كافر أو على الأقل زنديق. ومع ذلك فإن أساتذتي، من الفَرَنْجة، في الجامعة يرَوْن أني حر الرأي، ويُشفقون عليّ من حرية الرأي هذه. وكنت أنا أرى أني حر الرأي، وأغتبط بما يصيبني في سبيل هذه الحرية...

كذلك كنت أفكر مستخزياً، متضائلاً من الخزي، بينما كان صاحبي يغرق في الضحك، حتى إذا أعياه اضطراب جسمه هدأ بعض الوقت يتكلف الهدوء. ثم لا يلبث أن يعود إليه الضحك العنيف فيهزّه هزّاً عنيفاً، وهو يردد كلمة المعصية هذه ويقول: ما زلت تؤمن بالطاعة والمعصية وتردد هاتين الكلمتين، وما زلت تفكر في الكفر والإيمان؟

ثم يمضي في الضحك، وأمضي أنا في الخجل والاستخزاء. ومع ذلك فلو أني كنت أتحدث إلى رجل هادىء عاديّ، غير غريب الأطوار، لما أنكرت من حديثي شيئاً، ولما رأيت على نفسي منه بأساً. فلم أكن أرى الذهاب إلى فرنسا كفراً ولا زندقة، وإنما كانت طبيعتي كلها تثور لهذه الجرأة الوقحة التي كان يقدم عليها صاحبي في غير تكلف، وهو يتحدث عن الخطايا والآثام وانغماسه فيها وتهيّئه للانغماس فيها. ولقد مضت أعوام وأعوام، وذهبتُ إلى أوروبا مرات ومرات، وأقمت فيها فأطلت الإقامة، وما زلت اليوم، كما كنت في تلك الليلة، تثور طبيعتي كلها إذا سمعت مَنْ يتحدث في هذه الجرأة الوقحة عن الخطايا والآثام والتهيّؤ للانغماس فيها.

أديب(*)

(*) ص ٨٥ ـ ٨٧، ط ٧،دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١ (الطبعة الأولى ١٩٣٥)

العنوان العام: العِفّة

العناوين الفرعية: ○ نفور من الإثم
○ إنسان حرّ الرأي
○ صاحبي المِهْذار
○ ثبات طبيعتي

تلخيص الفَقَرات:

دهمني حياء مفرط، وذلك كله لأني أفضيت إلى صاحبي برأيي الصُّراح، من أني أنفر من الانغماس في الحياة الأوروبيّة، وما يجرّه هذا الانغماس من إثم وخطيئة وكفر. وبالتالي فأيّ فرق بيني وبين هذا الشيخ الذي كان يعلّمنا في الأزهر، وكان يغمز من قناة الشيخ محمد عبده قائلاً جملته التي كنا نتندّر بها: «ومَنْ ذهب إلى فرنسا فهو كافر أو على الأقل زِنْديق»؟

فأنا، بشهادة أساتذتي الأجانب في الجامعة، إنسان حرّ الرأي؛ ولم أكن أخشى مغبّة ما يصيبني من جريرة هذه الحرية التي أعتنقها.

ويغرق صاحبي في ضَحِك متواصل، ويقول لي ساخراً: «ما زلت تفكّر في الكفر والإيمان»؟

ومع ذلك فلو أن حديثي، المنبىء بخبيئة نفسي، قد سقته إلى رجل رزين، لما اعتراني عندئذ ما اعتراني. فأنا أثور بمن يتبجّح، متحدّثاً عن انغماسه في الخطايا والآثام. وها قد توالت أعوام مديدة على هذه الحادثة في تلك الليلة، وعرفت أوروبا مليّاً، وما زالت طبيعتي هي إياها لم تتبدّل.

(٢)
في القاهرة

أقام في القاهرة أسبوعين أو أكثر من أسبوعين، لا يعرف من أمره إلا أنه ترك الريف وانتقل إلى العاصمة، ليطيل فيها المُقَام للعلم، مختلفاً إلى مجالس الدرس في الأزهر...

فهو يسكن بيتاً غريباً، يسلك إليه طريقاً غريبة أيضاً... وكان صاحبنا يمضي أمامه في هذه الطريق الضيّقة، وقلّما كانت تستقيم له هذه الطريق. وما أكثر ما كان صاحبه ينحرف به ذات اليمين أو ذات الشِّمال، ليجنّبه عقبة قائمة هنا أو هناك. فكان يسعى حينئذ مستعرضاً، قد أدار وجهه نحو هذا البناء عن يمين أو ذاك البناء عن شمال. حتى إذا جاوز هذه العقبة استقبل الطريق كما بدأها، ساعياً أمامه في خطى رفيقة قلقة، تأخذ أنفه تلك الروائح المنكرة؛ وتأخذ أذنيه أصوات مختلطة مصطخبة، تنحدر من علٍ وتصعد من أسفلُ، وتنبعث من يمين وتنبعث من شمال، وتلتقي كلها في الجو، فكأنما كانت تنعقد فتؤلف من فوق رأس الصبي سحاباً رقيقاً، ولكنه متراكم قد غشي بعضه بعضاً.

وكانت هذه الأصوات مختلفة أشد الاختلاف: أصوات النساء يختصمن، وأصوات الرجال يتنادَوْن في عنف ويتحدّثون في رفق، وأصوات الأثقال تُحطّ وتُعتَل، وصوت السقّاء يتغنّى ببيع الماء، وصوت

الحوذيّ يزجر حماره أو بغله أو فرسه، وصوت العربة تئِزّ عجلاتها أزّاً، وربما شقّ هذا السحاب من الأصوات نهيق حمار أو صهيل فرس.

وكان صاحبنا يمضي بين هذا كله مشرَّد النفس، قد غفَل أو كاد يغفُل عن كل أمره. حتى إذا بلغ من هذه الطريق مكاناً بعينه سمع أحاديث مختلطة تأتيه من باب قد فُتح عن شِماله، فعرف أنه سينحرف بعد خَطْوة أو خطوتين إلى الشّمال ليصعد في السُّلّم الذي سينتهي به إلى حيث يقيم. وكان هذا لسُلّم متوسطاً، ليس بشديد السَّعَة ولا بشديد الضيق، قد اتُّخذ درجه من الحجر، ولكنْ كَثُرَ التصعيد فيه والهبوط منه، ولم يُتَعهّد بالغسل ولا بالتنظيف، فتراكم عليه تراب كثيف، ثم انعقد ولزم بعضه بعضاً، حتى استخفى الحجر استخفاء، وخُيّل إلى المصعّد فيه والهابط منه أنه إنما يتّخذ سُلّماً من الطين.

الأيّام(*)

العنوان العام: في القاهرة

العناوين الفرعية:
- في العاصمة طلباً للعلم
- من الأزهر إلى البيت
- أصواتٌ شتّى
- سُلَّم بيته

تلخيص الفقرات:

منذ أكثر من أسبوعين وهو يحلّ في القاهرة، بعد أن ترك الريف وودّع

(*) ج٢ ص ٣ ـ ٥، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٦ (الطبعة الأولى ١٩٣٩).

في الصعيد مدينته «مَغَاغة»، وها هو يتردد على الأزهر لتحصيل العلم.

هي طريق ضيّقة، متعرّجة، يعينه مرافقه على مجاوزة عقباتها القائمة هنا وهناك. وكانت تلفح أنفَ الصبي روائحُ منكرة؛ كما تصُكّ أُذُنيه أصوات صخّابة تأتي من كل صوب، وتنعقد جميعها فوق رأسه سحابةً متداخلة.

إنها أصوات شديدة الاختلاف: تصدر عن النساء والرجال، كما تنبعث من الأحمال تُحطّ وتُرفع، أو من السقّاء أو الحوذيّ، وهناك صوت عربة تئِزّ أو حمار ينهق أو فرس تصهل.

وكان صاحبنا يمضي إلى بيته موزَّع النفس، حتى إذا ما بلغ، خلال الطريق، مكاناً معيّناً، وطرقت سمعَه أحاديثُ تفد عليه من باب مفتوح عن شِمالِه، أدرك أنه بالغٌ البيتَ بعد خطوتين؛ وأنه سيصعد عندئذ هذا السُّلَّم الحجريّ، المتوسط السَّعَة، والذي تراكم فوقه التراب طويلاً فأحاله إلى سُلّم من طين.

(٣)
القراءة

وكان صاحب المنطق ـ كما يسمّيه الجاحظ ـ يقول إن الإنسان حيوان ناطق؛ وكان النطق عنده، فيما يحدّثنا الفلاسفة، أشمل من إدارة اللسان في الفم باللفظ الذي يبلغ السمع، فينقل إليك ما في نفس محدّثك. كان النطق عند أرسطاطليس يدل على التفكير والتعبير جميعاً. ولكن أرسطاطليس لم يعرّف الإنسان بأنه حيوان ناطق فحسب، وإنما وصفه بأنه مدني بالطبع، كما ترجم القدماء، أو أنه اجتماعي بالطبع، كما يترجم المحدثون.

وما نعرف شيئاً يحقق للإنسان تفكيره وتعبيره ومدنيّته، كالقراءة. فهي تصوّر التفكير على أنه أصل لكل ما يُقرأ، وعلى أنه غاية لكل ما يُقرأ. فالكاتب يفكر قبل أن يكتب، وأثناء كتابته؛ والقارىء يفكر فيما يقرأ، وأثناء قراءته، وبعد أن يقرأ.

وكذلك يمضي الإنسان في تحقيق هاتين الخَصْلتين اللتين تميّزانه وتضعانه حيث أراد الله له أن يكون من التفوّق والرقي، وهما: العقل والمدنيّة. فإذا أمر الله الإنسان بأن يقرأ، فإنما يأمره بأن يطمح إلى الكمال، ويسعى إليه. وإذا كانت القراءة أخصّ مميزات الحضارة، تكثر وتنتشر إذا اتسعت الحضارة وارتقت، وتقل وتتضاءل إذا ضاقت الحضارة

وانحطت، فقد يكون من أيسر التعبير وأوجزه، في يوم من الأيام، أن تُختصر الطريق، وأن يُعرَّف الإنسان بأنه حيوان قارىء، دون أن يكون في هذا التعريف تجاوز لما قصد إليه أرسطاطليس.

وكانت القراءة، في أول أمر الإنسان، مقصورة على قلّة ضئيلة من الناس، في كل شعب من الشعوب المتحضّرة. وكان رقيّ الحضارة واتساعها يدعوان إلى شيوع القراءة وانتشارها؛ حتى كان هذا العصر الحديث، وحتى كانت الديمقراطية التي أخذت تلغي الفروق والامتيازات وتقرّب ما بين الطبقات. وإذا القراءة تصبح حقاً شائعاً لكل إنسان، بل واجباً محتوماً على كل إنسان يريد أن يحيا حياة صالحة. وإذا الدول تشعر بهذا الحق وتفرض على نفسها أو تفرض عليها الشعوب تعليم القراءة لكل فرد من الناس، دون أن تتقاضى على ذلك منه أجراً. . . وقد أخذت الدولة في الشرق تعلّم الناس القراءة، وأخذ الناس يطلبون ما يقرأون، وأخذ الكتّاب يتنافسون في أن يقدّموا إليهم ما يقرأون.

أحلام شهرزاد(*)

العنوان العام: القراءة

العناوين الفرعية: ○ الحيوان الناطق الاجتماعي

○ دور القراءة

○ الحيوان القارىء

○ الواجب المحتوم

(*) تقدمة، ص ٥ ـ ٧، سلسلة «اقرأ» (١)، يناير ١٩٤٣، دار المعارف بمصر، القاهرة.

تلخيص الفقرات:

لقد عرّف أرسطو الإنسان بأنه حيوان ناطق؛ على أن هذا النطق لا يقتصر على التعبير باللسان، وإنما يقصد به التفكير أيضاً؛ فضلاً عن أن أرسطو وصف هذا الحيوان الناطق بأنه اجتماعي.

وليس كالقراءة تحقّق للإنسان التعبير والتفكير والحس الاجتماعي.

وهذه القراءة تزدهر مع ازدهار الحضارة وارتقائها، وتتضاءل مع تضاؤل الحضارة وانحطاطها. لهذا لا نتجاوز تعريف أرسطو وقصده إذا قلنا: إن الإنسان حيوان قارىء.

مع شيوع الديمقراطية في العصر الحديث غدت القراءة من حقوق المواطن، وصارت واجباً محتوماً على الإنسان ليحيا حياة صالحة، وعلى الدولة لتقوم بواجبها حيال تعليم مواطنيها.

(٤)
جُحُود

إني لظالم للحق، ولنفسي، حين أحفِل بهذه الضفادع البائسة التي تملأ جو مصر نقيقاً. وما الذي يمنعني، حين تثقل عليّ عِشْرة الضفادع أن أنسلّ من بينها، كما تنسلّ الشعرة من العجين، فأخلوَ إلى روائع القديم، وأخلو إلى روائع الحديث، وأتعزّى بجمال الأدب والفن والموسيقى عن قبح السياسة والمنافع، وغدر الغادرين، ومكر الماكرين، وخيانة الخائنين؟

أَفِقْ أيها القلب الذي شفّه الحزن، وبرّح به الألم، وتركتْ فيه عِشْرة الناس ندوباً بغيضة. أفق أيها القلب، فإن عشرة الناس لم تُفرض عليك، ما دمت تستطيع أن تفِرّ منها إلى عالم كلُّهُ صفاءٌ ووفاء وطهر ونقاء ورِفْعة وإباء. لقد كنتَ، كلما ألحّت عليك الخطوب، تتمدّح بأنك قد اتخذت لنفسك شعاراً من قول أبي نُوَاس:

وما أنا بالمشغوف ضربةَ لازبٍ ولا كلُّ سلطانٍ عليّ أميرُ.

فما لك قد أدركك الضعف وسعى إليك الوهن، وكدت تشُكّ في نفسك، وكدت تُنكر من أمرك ما لم تتعود له إنكاراً؟ لِتَثُب إلى نفسك، ولتَثُب إليك نفسك، ولتُضِف إلى هذا البيت الذي تحبّه من شعر أبي نُوَاس، بيتاً آخَر طالما أحببته من شعر بشّار:

إذا أنكرتني بلدةٌ أو نَكِرتها خرجتُ مع البازي عليّ سوادُ.

وقد أنكرتك مصرُ أو أنكرت مصرَ، فخرجتَ منها ذات يوم مع الصبح. ولم تكد تنأى عنها حتى غمرك جمال القديم اليوناني في الضّحى، وجمال موسيقى بيتهوفن مع المساء. فنَسِيت مصر وأهلها، ونسيت مكر الماكرين، ولهوت عن غدر الصديق وعن جُحُود الجاحدين. والنغم من حولي يملأ الجو، قد أخذ نفسي من جميع أقطارها، وغمر قلبي من جميع وجوهه. وإذا أنا، في هذه الساعة القصيرة الحلوة، أُحسّ كأني أعيش معِ آبنتي التي تركتها في القاهرة، ومعِ أبنيَ الذي أسعى إليه في باريس. وقد أخذتْ زوجي بيدي، وهي تقول لي في همس رفيق: ألا تظن أن حياة الناس ما زالت بخير، ما داموا يستطيعون أن يصعدوا إلى الأكروپوليس حين يُقبل الصبح، وأن يستمعوا إلى بيتهوفن حين يُقبل الليل؟

رحلة الربيع(*)

العنوان العام: جُحُود

العناوين الفرعية: ○ العزاء

○ القلب المرهَق

○ النفس الخَيْرى

○ اللهو الروحي

تلخيص الفقرات:

ما لي ولهؤلاء الخصوم السياسيين، ليسوا سوى ضفادع تِنِقّ! فلأدعْهم في نقيقهم وغدرهم ومكرهم؛ ولألتفتْ عنهم وأنساهم؛ ولأَخْلُ إلى

(*) ص ٢٠ ـ ٢٢، سلسلة «اقرأ» (٦٩)، أغسطس ١٩٤٨، دار المعارف بمصر، القاهرة.

الروائع في الأدب والفن.

يا قلبي، إنك لحسّاس، وقد أرهقك الألم بسبب جُحُود الناس؛ ولكن هذا القلب لا يستبد به شَغَف أو صاحب سلطان.

ومع ذلك فالحَيْرة آخذة بأقطار نفسك، فعليك بهزّها وإيقاظها؛ وليكن الخروج والبعد عن مصرَ بلسمَ جِراحك.

ما إن خرجتَ من مصر ونأيت عنها، حتى رُحْتَ في دوّامة الجمال: فهناك جمال قلعة أثينا القديمة، الأكروبوليس، بصُرُوحها الأثريّة الأخّاذة؛ وهناك جمال موسيقى بيتهوفن عند المساء، تغمر القلب بفُيُوضها النغميّة الرائعة. ألا إن الدنيا ما زالت بخير، كما ترى سوزان.

(٥)
الكوليرا

ولكننا نُمسي ذات يوم وإذا إعلان قد أُلصق، في غير موضع من السفينة، يُنبَّه فيه المسافرون إلى أن الماء العذب سيُحجز عنهم ساعات من النهار، لتستطيع السفينة أن تبلغ بيروت دون أن تأخذ شيئاً من ماء مصر، لأن وباء الكوليرا يمنعها من ذلك... أما أنا فأعترف بأني أطرقت إلى الأرض، وجعلت أتضاءل وأتضاءل، ووددت لو نظر إليّ مَنْ حولي من الناس فلم يرَوْني، ووددت لو تحدّث إليّ مَنْ حولي من الناس فلم يسمعوا مني لحديثهم رَجْع جواب. فلم يكن الشعور الذي وجدته في ذلك الوقت شعورَ الخوف، ولا الشعور بالحاجة إلى الاحتياط، وإنما كان شعوراً غريباً أستطيع الآن أن أقول إنه كان مِزاجاً من الحزن والخِزْي جميعاً.

كان فيه الحزن على هذا البلد الذي كنا نراه خليقاً بالسعادة، والذي أفنينا شبابنا وكهولتنا وجهودنا وقوانا لنرقى به إلى بعض هذه السعادة التي كنا نراه لها أهلاً؛ ثم ها نحن أولاءِ نرى الشقاء يُصبّ عليه صبّاً، والبلاء يأخذه من جميع أقطاره، والآلام والنوائب تسعى إليه من كل وجه. نرى البؤس البائس يغمر الكثرة الكثيرة من أهله، فيلابسهم ملابسة متصلة لا تقلع عنهم في ليل ولا نهار، فهم جائعون، عُراة، جُهّال، أشقياءُ بهذا كله. ويزيدهم شقاء أن كثيراً منهم يعرفون هذا البؤس الذي هم فيه، ويعرفون أن من حقهم أن ينعموا، ويريدون أن يخلصوا من بؤسهم، وأن

يحققوا لأنفسهم شيئاً من نعيم؛ ولكنهم لا يبلغون ما يريدون، ولا يعرفون كيف يبلغون ما يريدون، ولا يجدون مَنْ يعينهم على أن يبلغوا ما يريدون.

وإذا العالم كله يتلقّى الأنباء بأن هذا البلد الذي خُلق للعزّة ما زال مستذَلاً، وبأن هذا البلد الذي خلق للأمن ما زال خائفاً، وبأن هذا البلد الذي خلق للحرية ما زال مستعبَداً؛ ثم بأن هذا البلد الذي خلق للصحّة مريض يفتك وباء الكوليرا بمُدُنه وقُراه، وبمَنْ في مدنه وقراه، كما يشاء، ومتى يشاء، وحيث يشاء! ثم في هذا الشعور الذي أطرقتُ له إلى الأرض وتضاءلت له وتضاءلت، شيء عظيم كئيب من الخزي لهذا البلد الذي كنا نظنّه قد تجاوز هذا الطور، طور البلاد المتأخرة، العتيقة، الجاهلة، التي تفتك بأهلها الأوبئة، فإذا نحن نراه عرضة للوباء، بل مرتعاً للوباء، وأيّ وباء؟ وباء الكوليرا الذي كنا نظن أنه لن يعود إلى مصر، بعد أن فعل بها وبأهلها الأفاعيل في أول هذا القرن.

المعذَّبون في الأرض(*)

العنوان العام: الكوليرا

العناوين الفرعية: ○ حزن وخِزْي

○ بؤس وعَجْز

○ تخلّف ووباء

تلخيص الفقرات:

وقنّنتِ السفينةُ استعمال الماء، ليكفيَها حتى بيروت، ذلك أنها ستمتنع عن أخذه من الإسكندرية، لأن الكوليرا فاشيةٌ في مصر. فأيّ حزنٍ نزل

(*) ص ١٨٣ ـ ١٨٧، سلسلة «اقرأ» (١١٨)، نوفمبر ١٩٥٢، دار المعارف بمصر، القاهرة (الطبعة الأولى ١٩٤٩).

بي، وأيّ خِزْيٍ سربلني!

لقد أفنينا العمر لنجلب السعادة لهذا البلد، ولكنه غارق في الشقاء والمَسْغَبة. وأهله مدركون لهذا البؤس الذي هم فيه، غير أنهم لا يجدون مَنْ يعينهم على الخروج منه.

ويقف العالم كله على ما حلّ بمصر من وباء قاتل، ينزل بلداً حسبناه تجاوز محنة الكوليرا التي ترتع في البلدان المتخلّفة، وقد فعلت به ما فعلت في مطالع هذا القرن.

(٦)
عمر بن الخطّاب

وينظر المسلمون فإذا أقرؤهم للقرآن، وأحفظهم عن النبي، سالم بن أبي حذيفة، فيقدّمونه ليؤمّهم في الصلاة؛ وفيهم أعلام من المهاجرين، منهم عمر بن الخطّاب الذي كان إسلامه فتحاً، وهجرته نصراً، وخلافته رحمة، كما قال في ما بعد عبدالله بن مسعود.

لم يكد عمر ينهض بأمور المسلمين، بعد صاحبيه، حتى مضى في سياسة الفتح التي ابتدآها من قبله. لم يَهِنْ ولم يضعف، ولم يُتِحْ لأحد من الناس أن يهن أو يضعف؛ وإنما رمى العالم القديم المتحضّر بثقل العرب، فلم يثبت له ذلك العالم المتحضّر إلا ريثما تداعى ثم انهار. وكان عمر لا ينام ولا ينيم؛ وإنما كان يقظاً دائماً، موقظاً دائماً، عاملاً دائماً، دافعاً غيره إلى العمل. وقد فتح عمر للذين أسلموا بأَخَرَةٍ من عامة العرب، ومن خاصة قريش، أبواب الجهاد على مصاريعها؛ وألقى في رَوْعهم جميعاً أن مَنْ فاته ثواب الغزو مع النبي (صلعم)، فلم يشهد معه بَدْراً ولا أُحُداً ولا الخندق ولا غيرها من المشاهد، فإن أمامه مُلك الروم وفارس يستطيع أن يستدرك فيهما ما فاته من حُسْن البلاء. وأيّ بلاء أحسن من أن يكون الرجل قد تقدمت به السن، والرجل لم يكد يخرج من شبابه، والفتى لم يكد ينضو عنه ثوب الصبا، وسيلة إلى تحقيق وعد الله عزّ وجلّ وتصديق قوله: «وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات

ليستخلفنّهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم، وليمكنن لهم دينهم الذي ارتضى لهم، وليبدلنّهم من بعد خوفهم أمناً، يعبدونني لا يُشركون بي شيئاً». قد اندفعت العرب حين دفعها عمر، فلم تجد أمامها صعوبة الا قهرتها، ولا عقبة إلا ذللتها، ولا مقاومة الا جعلتها هباء.

ولم يكن أصحاب رسول الله، والذين شهدوا معه المشاهد منهم خاصة، أقل اندفاعاً إلى الجهاد واستباقاً إلى الغزو من الذين أسلموا بأَخَرَة. ولم يكن عمر يصدّهم عن ذلك أو يردّهم عنه، وإنما كان يُخلي بينهم وبين ثواب الله يطلبونه ما وجدوا إليه سبيلاً؛ الا أولئك الأشراف من قريش، فإنه أمسكهم في المدينة ولم يأذَن لهم بالخروج... وكان أشراف الصحابة من قريش إذا أراد أحدهم أن يخرج للجهاد أبى عليه عمر، وقال: قد غزوتَ مع رسول الله (صلعم) ما يُجْزئك. أما المستضعفون من أصحاب النبي من قريش ومن غير قريش فلم يخف عمر منهم، ولم يخف عليهم فتنة، فخلّى بينهم وبين ما أرادوا من الجهاد وما ابتغَوْا من فضل الله. وكذلك انطلق بلال وأبو ذر وابن مسعود إلى الشام، وانطلق غيرهم إلى العراق. وأقام في المدينة مَنْ أمسكه ضعف الجسم، أو أمسكته سياسةُ عمر.

الوعد الحق(*)

العنوان العام: عمر بن الخطّاب

العناوين الفرعية: ○ مكانة عمر في الإسلام

○ سياسة الفتح لدى عمر

(*) ص ١٢٦ و١٢٧، ١٤٨ و١٤٩، سلسلة «اقرأ» (٨٦)، يناير ١٩٥٠، دار المعارف بمصر، القاهرة.

○ موقفه المتحفّظ من أشراف قريش

تلخيص الفقرات:

أعزّ اللهُ الإسلامَ بعُمَرَ.

وطوى الموت الرسول وخليفته أبا بكر، فمضى عمر في ما ابتدأه من فتوح، و«رمى العالم القديم المتحضّر بثقل العرب» فرجّه، وانساح العرب في أرجائه منتصرين. وكيف لا يكون عمر فاتحاً عظيماً، وهو حاضر دائماً، يَقِظ، ألمعيّ؟ فدعا المسلمين الأواخر إلى الجهاد، لاستدراك ما فاتهم من ثواب، ولتحقيق وعد الله الحق الذي أناطه بالمؤمنين في كتابه العزيز.

فتح عمر الأبواب على مصاريعها للمسلمين التوّاقين إلى الجهاد، سواءٌ منهم الأوائل أم الأواخر في الإسلام. ولم يقف هذا الخليفة موقفاً متحفّظاً متشدداً قاطعاً، الا حيال الصحابة من أشراف قريش؛ فقد خشي جانبهم، وخاف على المسلمين المستضعفين منهم الفتنة، فحال بينهم وبين الانطلاق إلى الشام والعراق.

(٧)
العدالة الاجتماعية

شاعت الأحاديث بين أهل القرية، فامتلأت بها مجالسهم حين يجتمع بعضهم إلى بعض، وامتلأت بها بيوتهم حين يخلو كل منهم إلى أهله وذوي قرابته. وارتقت إلى الباشا فصادفته قَلِقاً، قد ملأ قلبه الخوفُ والاضطراب. وإذا هو يُؤْثر أن يترك القرية إلى القاهرة، ليتحدث عن محنته هذه في قريته إلى بعض أُولي الرأي من أصحابه. ولا يكاد يبلغ القاهرة ويُفْضي بذات نفسه إلى بعض نظرائه، حتى يسمع منه حديثاً ليس أقلَّ من حديثه خطراً، ولا أيسر منه شيئاً. فأهل القرى كلهم يتحدث هذا الحديث، وأهل المصانع كلهم يتحدث هذا الحديث، والعاملون في الدواوين والمصارف والشركات، والعاملون في الشوارع والطرق والمواصلات، كلهم يتحدث هذا الحديث. قد اختلط الأمر، وعظُم الشك، وشاع في النفوس أمل لا حد له، وشاع في النفوس يأس لا حد له؛ وشاع في الجو كله سحاب لا يُدْرى عمّا ينجلي، أعن أمن ورخاء، أم عن بؤس وشقاء؟ وكان عدد السكان في مصر ثمانيةَ عَشَر من الملايين، فأصبح عددهم ستة وثلاثين مليوناً، لأن كل فرد من أفراد هؤلاء المصريين قد وُكِّلت به فتاة حسناء حازمة صارمة باسمة، تبعث ابتساماتها في القلوب أملاً مخيفاً.

وقد كتب الباشا إلى الشيخ يدعوه إلى القاهرة ليشاوره في بعض ما

يمكن أن يصنع، ليرضى الساخط، ويأمل القانط، ويأمن الخائف، ويعمل الكَسِل محبّاً للعمل لا زاهداً فيه. قال الباشا للشيخ حين خلا إليه: ألا تنبئني عن هذا البلاء العظيم الذي نُمْتحن به في هذه الأيام الشِّداد؟ قال الشيخ مبتسماً: لا تسلني أنا عن هذا البلاء، وسل عنه فتاة من هؤلاء الفتيات اللاتي ملأن علينا أرض مصر جمالاً وأملاً وخوفاً وإشفاقاً. قال الباشا: ومَنْ عسى أن تكون هؤلاء الفتيات؟ قال الشيخ: لا أدري، ولكني كلما سألت واحدة منهن عن آسمها، رفعت كتفيها وابتسمت عن ثغر جميل، وقالت ساخرة: تريد أن تعرف آسميَ، فآسمي هو «العدالة الاجتماعية»!

جنَّة الحيوان(*)

العنوان العام: العدالة الاجتماعية

العناوين الفرعية: ○ الحسناء الباسمة

○ حوار الشيخ والباشا

تلخيص الفقرات:

الجميع يلهجون بحديث واحد، سواءٌ أكان هذا في الريف أم المدينة. وهو حديث يبعث لدى فريق الأمل العظيم، كما يُشِيع في الفريق الثاني اليأس المقلق. وهكذا هبط الباشا القاهرةَ ليستطلع الأمر الجَلَل، وخصوصاً أن كل فرد مصريّ باتت ترافقه فتاة حسناء!

ودار حوار بين الشيخ والباشا الذي استدعاه من القرية إلى القاهرة

(*) من مقال «الغانيات»، ص ١٣٤ و١٣٥، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠ (الطبعة الأولى ١٩٥٠).

ليشاوره. وكان الباشا وَجِلاً، مضطرباً، من هؤلاء الفتيات اللواتي ملأن أرض مصر. ويسأل الشيخ عنهنّ، فيجيبه أن كل واحدة منهنّ تُدعى «العدالة الاجتماعية»!

(٨)
عند عمّتي

وانتهيتُ إلى المدينة حين تقدّم الليل شيئاً، فكان لقاء عمّتي وأبنائها، وكان العَشاء، وكان السمر المتصل والأحاديث المختلفة. ثم أويت إلى غرفتي متعبة متهالكة، مُؤْثرة أن أُسْلم نفسي إلى النوم على أن أخلوَ إليك، أيها الدفتر العزيز، لأبثّك السر وآمنَكَ على نجوى الضمير. ثم أُفيق من غدٍ، فإذا أبناء عمّتي قد أقبلوا عليّ، وكأنما كلّفوا أنفسهم أو كلّفهم غيرهم أن يحولوا بيني وبين الفراغ لنفسي والخَلوة إليها؛ فهم لا يفارقونني وجه النهار، وهم لا يكفّون عن التحدث إليّ بألوان الحديث، وإظهاري على ما تعوّد أمثالهم أن يُظهروا عليه مثلي من شؤون دارهم ومن شؤونهم الخاصة.

حتى إذا كان الغداء، وخُيّل إليّ أني سأخلو بعده إلى نفسي لأستريح ولأتحدث إليك شيئاً، حِيْل بيني وبين هذا أيضاً، فقد هيّأ هؤلاء الشياطين رياضة تستغرق ما بقي من النهار، رياضة في البحيرة نطوف أثناءها بهذه الشواطيء الجميلة الهادئة المطمئنة التي تبعث في النفوس هدوءاً واطمئناناً، الباسمة الحزينة التي تبعث في النفس حزناً وابتساماً؛ والتي تدفع إلى كثير من التفكير الغريب المؤثّر الذي لا يستبد به العقل، وإنما يشترك فيه العقل والحس والشعور، والذي ينتهي بصاحبه إلى أن يمتزج بهذه البيئة الحلوة الهادئة، ويكاد يفنى فيها؛ ويُحيي في نفسه رغبات

هادئة، ولكنها ملحّة غامضة، ولكنها مع ذلك تنمّ عن نفسها لثنايا القلب وأعماق الضمير.

رياضة في هذه البحيرة، وتطويف بهذه الشواطىء، وإلمام ببعضها؛ ثم تصعيد هادىء في هذه الرُّبى التي ترتفع في رِفْقٍ، وكأنها مبسوطة ليس لها حظ من الارتفاع؛ ثم انحدار مرة إلى هذه الغابة عن يمين، وانحراف مرة أخرى إلى هذه الغابة عن شِمال؛ واضطجاع هنا على هذا العشب الكثيف، وتنافس هناك في اقتطاف هذه الأزهار الصغار الدُّقاق، وإلى اجتناء هذه الأثمار الوحشية الحلوة التي تمتلىء بها الغابات. ثم نداء فجائيّ إلى الإسراع بالعودة، فقد أقبل الليل، ولا بد من أن نتهيّأ للعَشاء؛ فإنّا لن نجلس إلى المائدة وحدنا، ولكن أسرة فلان مدعوّة إلى العَشاء هذا المساء، وما كنت أعرف من أمر هذه الدعوة شيئاً!

الحب الضائع(*)

العنوان العام: عند عمّتي

العناوين الفرعية: ○ اهتمام أبناء عمّتي بيَ

○ حول شواطىء البحيرة

○ طَوَاف بالغابات

تلخيص الفقرات:

دفتري العزيز، ما إن وصلتُ إلى المدينة عند عمّتي وتناولت العَشاء وخُضتُ مع أبنائها في الأحاديث، حتى غرقتُ بعدئذ في النوم، من غير

(*) ص ٦٥ و٦٦، سلسلة «اقرأ» (١٠٥)، أكتوبر ١٩٥١، دار المعارف بمصر، القاهرة.

أن أحظى بلقياكَ والاختلاء بك. حتى إذا كان الغد شغلني أبناء عمّتي عنك أيضاً بألوان الحديث والأخبار الحميمة.

وظننتُ أني مختليةٌ بك، يا دفتري، بعد الغداء، ولكن هيهاتَ؛ فقد حملني أبناء عمّتي، هؤلاء الشياطين، وداروا بي حول شواطىء البحيرة الفاتنة، والتي تترك في النفس أثراً عميقاً وتفكيراً ملحّاً، بحيث يندمج المرء بهذه الطبيعة التي تبعث في أعماقه الرغائب.

وكان لنا، مع هذه الشواطىء وما حولها من رُبى وغابات، طَوافٌ واستمتاع. ثم دهمنا الليل، فانقلبنا عائدين؛ وفوجئتُ بأننا لن نكون على العَشاء وحدنا، ولكن أسرة فلانٍ ستشاركنا فيه!

(٩)
الضيافة اللبنانية

وإنْ أنسَ فلن أنسى يوماً أزمعنا فيه أن نتروّض في لبنان. فلم نكد نرفع أيديَنا من طعام الغداء حتى انحدرت بنا السيارة إلى بيروت، ثم صعدت بنا إلى عاليه. ثم مضت مصعّدة ومصوّبة، ونحن نَقِفُها هنا وهناك، ونيامن بها مرة، ونياسر بها مرة أخرى، حتى إذا أقبل الأصيل كنا قد بلغنا شتوره، وقد أخذ منا الجوع والظمأ، لكثرة ما صعّدنا وما صوّبنا، ويامنّا وياسرنا، في هذ االهواء البارد الذي كان يذكّرنا بقول المتنبّي:

وشِعابُ لبنانٍ وكيف بقطعها؟ وهُوَ الشتاءُ، وصيفهنّ شتاءُ

فلما بلغنا شتوره مجهودين مكدودين، جياعاً ظماء، أسرعنا إلى فندقها الأصيل، فيتلقّانا صاحبه بما تعوّد اللبنانيون أن يتلقَّوْا به الضيف من التأهيل والتسهيل والترحيب. ويسعى بنا إلى غرفة الطعام، وهناك يقدّم إلينا ما شاء الله من طعام مختلفةٍ ألوانُه، وفاكهة مختلفةٍ فنونُها، وشاي لم أشرب مثله قط جودةَ نوعٍ ودقّة صنع. وكان معي صبية جياع ظماء، خُلّي بينهم وبين الطعام والشراب، فأرسلوا أنفسهم على سجيّتها، واندفعوا يأكلون ويشربون، لا يلوون على شيء. وأنا أحضّهم وأشجّعهم، وأمهم توصيهم بالرفق والأناة وتحثّهم على القصد والاعتدال. وهم يسمعون لي أكثر مما يسمعون لأمهم، يغريهم بذلك جودة ما بين أيديهم. وصاحب

الفندق يذهب ويجيء، يلقي الأمر هنا وهناك، ويحتفي بهؤلاء المندفعين في الطعام والشراب.

حتى إذا أصبنا من هذا كله حاجتنا وفوق حاجتنا، وهممنا أن ننصرف، وطلب صاحبي الحساب إلى أحد الخدم، قال الخادم مبتسماً: هيهاتَ، لا حسابَ، إنما أنتم ضيفُ صاحب الفندق. ونحن نُلحّ ونلحّ، والخدم يلحّون في الإباء. حتى اضطُررت إلى أن أسعى إلى صاحب الفندق خَجِلاً مستخذياً، لكثرة ما أسرفنا على أنفسنا وعلى مضيفنا. كنا نظن أننا سائحون نشتري حاجتنا من أحد الفنادق، ولا نستشير في ذلك الا طاقتنا على الأكل والشرب، وقدرتنا على أداء الثمن. فإذا نحن ضيفٌ قد أسرفنا على مَنْ ضيّفنا، فأنا حائر بين الشكر والاعتذار، وصاحب الفندق مندفع في تحيّته واغتباطه بأنّا قد مررنا به، ونزلنا عليه، وأصبنا من طعامه وشرابه. ولولا امتناعنا، وإلحاحنا في الامتناع، لما صدرنا عنه وأيدينا فارغة من بعض ما كان عنده من الطيّبات.

كذلك أنفقتُ تلك الإجازة في لبنان. فأيّ غرابة في أن أعود إلى لبنان، كلما أتيحت لي العودة إليه: حياة ناعمة باسمة؛ وقوم كرام في غير جهد ولا تكلّف؛ وجو معتدل يُعفيك من القيظ، ولا يعرّضك لما تتعرض له، إذا عبرت البحر إلى أوروبا، من المطر المنهمر، والسماء المظلمة، والجو العابس بين حين وحينٍ.

بَيْنَ بَيْنَ(*)

العنوان العام: الضيافة اللبنانية

العناوين الفرعية: ○ عَبْرَ شِعابِ لبنان

(*) من مقال «لبنان»، ص ١٢١ ـ ١٢٣، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٥٢.

○ في فندق شتوره الشهير

○ ضُيُوف صاحب الفندق

○ إغراء بالعودة

تلخيص الفقرات:

ولبنان هو هذه الروضة الفسيحة التي عزمنا على الانسياح في أرجائها. فكان أن انحدرنا بالسيارة من برمّانا إلى بيروت، ثم صعدنا إلى عاليه، ومضينا حتى بلغنا شتوره، عَبْرَ طريق قديمة، متعرّجة، وقد طالعنا الهواء البارد؛ فذكّرنا ذلك كله ببيت المتنبّي حول شِعاب لبنان، وطقسها البارد حتى في عزّ الصيف.

ونزلنا شتوره في فندق مسابكي الشهير، حيث لاقينا التأهيل، وحيث أصبنا الأكل اللذيذ وشربنا الشاي الفاخر، وقد أقبل عليهما ولدايَ الجائعان، الظامئان، لا يلويان على شيء.

وتقدّم سكرتيري يطلب الحساب، لأفاجأ بأننا جميعاً ضُيُوف صاحب الفندق الذي أبدى الغِبْطة لنزولنا عليه، وأراد، إمعاناً في التكريم، أن يحمّلنا، لولا امتناعنا الشديد، بعض ما عنده من الطيّبات.

الإغراء قويّ: حياة ناعمة في لبنان؛ وقوم أسخياءُ بالسليقة؛ وجو يغلب عليه الاعتدال، لا كهذا الجو الماطر، المظلم، الذي يخيّم عليك في أوروبا. فكيف، بعد هذا كله، لا أتطلع إلى أن أعود إلى لبنان؟

(١٠)
مدرسة الغضب

مدرسة الغضب التي فكّرت فيها يوم الخميس ويوم الثلاثاء، أثناء سفري إلى «تُوْنة الجبل»، وأثناء عودتي منها، هي التي تعلّم المِصريين كيف يطالبون نوابهم وشيوخهم ووزراءهم، مطالبة شديدة ملحّة، بالتفكير في المصالح العامة التي تمَسّ أفراد الشعب جميعاً، وبإنفاق أموال الدولة في تحقيق هذه المصالح، وبإنفاق جهود الدولة في تحقيق هذه المصالح، قبل التفكير في أيّ شيء آخَر، وقبل العناية بأيّ شيء آخَر.

إن الفرق عظيم جداً بين السفر في القطار والسفر في السيارة. فأما في أوروبا فالناس يُؤْثرون السفر في السيارة، لا لأنه أسرع، وأحرى أن يوفّر على المسافرين ألواناً من الراحة والعزلة والفراغ لأنفسهم، والوقوف متى شاءوا هم، والسفر متى شاءوا هم، لا متى شاء نظام القطار، فحسْبُ؛ ولكنهم يُؤْثرون السفر في السيارة لهذا كله، ولأنهم يجدون فيه ألواناً أخرى من المِتَع لا يجدونها حين يسافرون في القطار. أما في مصر فإن اتخاذ السيارة أداة للسفر لا يوفّر على المسافر لذّة، وإنما يثير في نفسه ألماً أيَّ ألم، ولا يكفل له راحة، وإنما يعرّضه لتعب أيِّ تعب، أستغفر الله، بل لخطر أيّ خطر، أستغفر الله، بل لغضب أيّ غضب وضيق أيّ ضيق...

وأيسر ما يمكن أن تقوله في هذا السفر الذي تتخذ السيارة أداة له، أنه بديع جداً، يعلّمك كيف تذوق التراب وكيف تجد طعمه، أستغفر الله، بل كيف تجد طعومه المختلفة. طعمه حين يمر بالفم، وطعمه حين يمر

بالأنف، وطعمه حين يمر بالأذن، وطعمه حين يمر بالعين؛ وطعمه حين يلتصق بأيّ جزء من أجزاء الجسم، وحين يخترق إلى أجزاء الجسم ما تحمل من ثياب، مهما تكن كثيفة مُحْكمة، ومهما تبذل من الاحتياط في اصطناعها والاتقاء بها، فلن تبلغ من ذلك شيئاً. إنما أنت في جو من تراب يأخذك من جميع أقطارك، فيفسد عليك كل شيء، ويبغّض إليك كل شيء، ويملأ قلبك ورأسك، ويطلق لسانك بهذا السؤال أو بهذه الأسئلة: لماذا ندفع الضرائب؟ وفيمَ تنفق الدولة أموالنا؟ وماذا تصنع الدولة؟ ولماذا ننشىء الدولة؟ ولماذا نبذل لها كل ما تحتاج إليه من الطاعة والخضوع للنظام؟

والسفر في السيارة لا يخوض بك هذا البحر من التراب فحسْبُ، ولا يذيقك طعم التراب حيّاً، قبل أن تذوقه بعد عمر طويل، إن شاء الله، فحسْبُ؛ ولكنه يعلّمك شيئاً آخَر فيه خير وفيه شر، وربما كان شره أكثر من خيره. يعلّمك كيف تحمل الخطر، وكيف تتعرض للخطر. يعلّمك كيف ترافق الموت، على أن تكون له مورداً ومصدراً في وقت واحد. فسيارتك مصدر خطر متصل على الأحياء من الناس ومن الحيوان على اختلاف أنواعه، حين تمر بالقرى المكتظّة بالناس والماشية والدواجن، وحين تمر بالطرق الضيّقة المكتظّة بهؤلاء جميعاً. وسيارتك عُرْضة للخطر الذي يحمل الموت، ويمثّله لك أصدق تمثيل، ويخيّله لك أروع تخييل، حين تمر في هذه الطرق المتضايقة المتضائلة التي يكتنفها الموت من يمين ومن شِمال... ولكن أنظر إلى هذه القرى التي تمر بها، وإلى ما يسيطر عليها من الفقر والبؤس والقذارة وفساد الأمر كله، فستسأل نفسك كم سألت نفسي: لماذا ندفع الضرائب؟ ولماذا ننشىء الدولة؟ ولماذا نمنحها ما ينبغي أن نمنحها من الطاعة والإذعان للنظام؟

أحاديث(*)

(*) من مقال «رحلة»، ص ١٠٥ ـ ١٠٨، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩ (الطبعة الأولى ١٩٥٧).

العنوان العام: مدرسة الغضب

العناوين الفرعية: ○ تحقيق الدولة للمصالح العامة

○ محاسن السفر في السيارة (عَبْرَ أوروپا)

○ مساوىء السفر في السيارة (عَبْرَ مصر)

○ مصدر للخطر ومورد

تلخيص الفقرات:

في طريق ذَهَابي إلى بلدة تُوْنة الجبل وإيابي منها، انقدح الغضب الساطع في صدري على إهمال الدولة لمصالح الشعب؛ فانبريت أطالب المصريين بوضع المسؤولين، نواباً وشيوخاً ووزراءَ، أمام واجباتهم الملحّة.

لا غرابة أن يُؤْثر الأوروپيون السيارة على القطار خلال إجازاتهم، لما في السيارة من فائدة وتحرر وانطلاق ومِتَع كثيرة. على أن هذه الأداة في النقل تنقلب في مصر، والعياذ بالله، إلى وسيلة شبه شيطانية.

وتجرِبة السفر في السيارة فريدة من نوعها في مصر، فالتراب المتطاير فوق الطريق لا يزال يلحّ عليك ويلح، لا يدع عضواً فيك من غير أن يمسّه ويستفزّه، مهما تبالغ في التستّر والحَيْطة، بحيث تخرج عن طورك وتصرخ متسائلاً: لماذا نُذعن لدولة كهذه، وأين تُراها تصرِف أموالنا المتأتّية عن الضرائب؟

وهناك درس آخَر، وهو أن السفر، عَبْرَ قُرى مِصْرَ المهملة البائسة، وذلك فوق طرقات ضيّقة ضئيلة، يدبّ عليها معاً الناس والدواجن

والحيوان على أنواعه؛ هذا السفر التاعس هو في آنٍ معرِض للخطر منك وعليك، وهو يدفعك إلى التمرد على دولة هذا شأنها مع مواطنيها، وإلى التساؤل عن مغزى وجودها!

(١١)
صوتٌ

كنتُ مع جماعة من الأصدقاء، نشهد التمثيل ونسمع الموسيقى والغناء في الأوبرا. قد فرغنا لما نشهد وما نسمع، وتركنا أعباء الحياة وأثقالها جميعاً في تلك العربة التي كانت تنتظرنا بالباب، وقد حفِظتْ لكل واحد منا ما ائتمنها عليه من الودائع لتردّه إلينا متى عدنا إليها. ولم تكن ودائعنا، تلك التي ائتمنّا عليها العربة وتخفّفنا منها، قبل أن ندخل الأوبرا، الا حياتنا اليومية وما فيها من مشقّة ولين، ومن مودّة وبغض، ومن يأس وأمل، ومن ألم ولذّة، ومن نشاط وخمود. تخفّفنا من هذا كله وسللنا نفوسنا منه، إلى حين، كما تُسَلّ السيوف من أغمادها؛ وخلصنا بقلوبنا ونفوسنا نقيّة صافية مصقولة، كأنها المِرآة، نعرضها للممثلين لينعكِس فيها ما يبدعون من مظاهر الجمال الفنّي في التمثيل والغناء...

وإني لجالس في ناحية من نواحي الدار مع أصدقائي، نتحدث بما كان في الملعب ونتوقع ما سيكون، وإذا صوت يُخرج أصدقائي ويُخرجني مما كنا فيه. صوت لم أسمعه منذ أعوام، وقد كنت أسمعه كل يوم؛ صوت قد بَعُدت آماد الزمان والمكان بينه وبين سمعي، حتى تقطّعت بينه وبيني الأسباب، وحتى كدت أنسى نبراته، وحتى كنت أفكر فيه تفكيراً بعيداً نائياً حين كان يحدّثني عنه المتحدثون...

لست أدري أذاق أصدقائي لذّة التمثيل بعد ذلك أم شُغِلوا عنه؟ أمّا أنا فأعلم أني لم أذق للتمثيل بقية الليلة طعماً، إنما كانت الأصوات تبلغ أذني ثم لا تصل إلى نفسي، وإنما تقف من دونها وقوفاً؛ لأني كنت أفكر في غير التمثيل، ولأني صُرفت عن الغناء والفن صرفاً. لِمَ دنا إليّ هذا الصوت، وكان قد بَعُد وأمعن في البعد؟ لِمَ امتدت إليّ هذه اليد، وكانت قد قُبضت عني قبضاً؟...

لقد كان الحياء يترقرق في هذا الصوت الذي كان يدنو إليّ مأخوذاً حزيناً، ولقد كان الحياء يضرِب في هذه اليد التي كانت تصافحني مترددة مرتعشة بعض الشيء. ولقد كان الحياء يملأ هذا الحديث، فيضطره إلى الفراغ مما يعني أو يفيد. ومع ذلك فشهد الله ما شككت في أن هذا الصوت قد دنا إليّ صادقاً، وفي أن هذه اليد قد امتدت إليّ صادقة، وفي أن هذا الحديث قد اتصل بيننا خالصاً من كل رياء...

وارحمتاه للناس! إن رهبة السلطان، والرغبة في جاهه، والحرص على القرب منه، لتُفسد عليهم من لذّات الحياة الخالصة الصافية ما لا ينبغي أن يفسُد... وارحمتاه للناس! لو علموا أن منافع الحياة وأعراضها وأغراضها، وما فيها من رغبة ورهبة، ومن مكانة وجاه، لا تزن كلها لحظة قصيرة مفاجئة يصفو فيها الود، ويخلص فيها النصح، ويفرغ فيها الصديق للصديق، لغيّروا من حياتهم ومن سيرتهم الشيء الكثير.

من لَغْو الصيف(*)

(*) من مقال «لحظات»، ص ٨٣ ـ ٨٦، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٦ (الطبعة الأولى ١٩٥٩).

العنوان العام: صوتٌ

العناوين الفرعية: ○ في الأوبرا

○ صوت خلال «الأنتركت»

○ في شُغُلٍ عن التمثيل

○ الحياء الصادق

○ السلطان مَفْسَدةٌ للود

تلخيص الفقرات:

«كما تُسَلّ السيوف من أغمادها» سللنا أنفسنا من متاعب الحياة اليومية التي تركناها جميعاً، تنتظرنا في الخارج، في العربة التي أقلّتنا؛ وفرغنا للتمثيل والغناء ينعكسان علينا كما على مِرآة صافية مصقولة.

وإذا بي أفاجأ، خلال «الأنتركت»، بصوت «لم أسمعه منذ أعوام، وقد كنت أسمعه كل يوم»!

صرفني «الصوت» بعدئذ عن التمثيل والغناء، وشرعت أفكّر: لماذا عاد إليَّ هذا الصوت بعد طول غياب؟

غلب الحياء على صاحب هذا الصوت، كما سربل يدَه المصافِحة وحديثه الموصول؛ ولكنه كان، في ذلك كله، صادقاً نقيّاً.

وما شأن السلطان، ومكانته العليا، وجاهه العريض، أمام لحظة تصفو فيها القلوب وتتواصل؟

(١٢)
الخَتْم

قال صديق ماكر: فحدّثنا إذن عن خاتمك الذي فقدته، فقد يظهر أنك فقدت خاتماً أيضاً، وأن أمره قد ارتفع إلى رجال الشرطة، ثم هبط إلى الصحف، ثم ذاع بين الناس. قلت: وإنك لتتحدث عن هذا الخاتم هازلاً، كأنما تغضّ من أمره وتزدريه. فهل تعلم أني حزنت عليه حزناً شديداً؟ وهل تعلم أنه ليس أقل خطراً، ولعله أعظم خطراً عندي من ذلك الخاتم وهذا الدبّوس؟ وهل تعلم أنه يمتاز من ذلك الخاتم وهذا الدبّوس بأنّ له في الحياة المصرية العامة آثاراً باقية؟ به أصبح قوم دكاترة، وبه أدرك قوم آخرون إجازة الليسانس، وبه صُرِّف كثير من أمور الدولة، وقُضِي في مصالح كثير من الأساتذة والطلاب أعواماً. فحدّثني أين يقع من هذا كله أثر ذلك الخاتم وهذا الدبّوس في حياة المصريين؟ ومع ذلك فلم تبلغ قيمته ألفاً ولا مائة، ولا عَشَرة من الجُنَيْهات، أستغفر الله، بل لم تبلغ قيمته عَشَرة من القُرُوش، وإنما كانت قيمته قِرشاً ونصف قرش ليس غير.

اتخذته حين كانت الأشياء رخيصة، في ذلك الزمن الذي كنا نستطيع فيه بالقرش كثيراً من المآرب والحاجات. اتخذته في «باب الخلق»، وأنا خارج ذات يوم من دار الكتب، وكنت في الرابعة والعشرين من العمر، وكنت أريد أن أسافر إلى أوروبا. وأظهر لي هذا السفر أني شخص من

الأشخاص، يجب أن أذكر مولدي، وأعرف سنّي، وأقدر ما آتي من الأعمال. في ذلك الوقت بحثت عن شهادة الميلاد، وكانت ضائعة، فعرفت سنّي، وكنت أجهلها. وفي ذلك الوقت قيل لي إنّ مَنْ أتى عملاً أو قال قولاً وجب عليه أن يمضيَهُ، فاتخذت هذا الخاتم، صنعه لي رجل كان يصنع الخواتم قريباً من المحافظة. ثم عبر معي البحر، وصحِبني في فرنسا طالباً، وصحبني في الجامعة أستاذاً. عمِل معي في أعمال الدولة، وأمضى معي عن أمور الدولة، وكان صديقاً أميناً.

لست أدري كيف قبلتُ فراقه حيناً، وائتمنت عليه صاحبي، حتى أقبل ذات يوم ينبئني أنه افتقده فلم يجده. هنالك ضقت به، وضقت بالناس، وضقت بالحياة كلها وقتاً غير قصير. ثم زعم لي زاعم أن الأمر يجب أن يُرفع إلى الشرطة، فرُفع اليها، وهبط إلى الصحف. ولكن الشرطة تلقّت أمره باسمة، ولكن الصحف نشرت أمره مداعبة، ولكن الأصدقاء تحدّثوا عنه مازحين. أفرأيتَ أن قيم الأشياء تختلف، لا باختلاف آثارها ومكاناتها، ولكن باختلاف أصحابها؟ فلو كنتُ رئيس الوزراء لما ابتسم الشرطي، ولما داعبت الصحف، لأني فقدت خاتماً. ولكني لست رئيس الوزراء، فيبسم الشرطي ولا يأتي حركة، وتداعب الصحف، وتمزح أنت، ويمزح هؤلاء.

من لَغْو الصيف إلى جِدّ الشتاء(*)

العنوان العام: الخَتْمُ

العناوين الفرعية: ○ الآثار الباقية للخَتْم

(*) من مقال «من أحاديث العيد»، ص ١١٧ ـ ١١٩، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٧ (الطبعة الأولى ١٩٦١).

○ الصديق الأمين

○ ضَيَاع الخَتْم

تلخيص الفقرات:

وألمّ بي حزن شديد على فقداني خَتْميَ، هذا الذي ابتعته بِقِرْشٍ ونِصْفٍ، ولكن كان له في حياة المصريين آثار باقية. أين منه هذا الخاتَم في إصبعي، وهذا الدبّوس في ربطة عُنْقي؟

كنت في الرابعة والعشرين عندما اتّخذته، وكنت على أُهبة السفر إلى فرنسا، فرافقني إلى هناك؛ وظل معي بعد ذلك «أمضي» به ما يعرِض لي من معاملات الدولة، وكان الصاحب الأمين.

وائتمنت سكرتيري عليه، فإذا به لا يعثر عليه ذات يوم، فرماني ذلك في ضِيْق وهمّ. ورُفع الأمر إلى الشرطة فتلقّته باسمة، وهبط إلى الصحف فنشرته مداعبة، وذاع بين الناس والأصدقاء فقلّبوه مازحين عابثين. ولو أن هذا الختم كان يخصّ رئيس الوزراء لكان حاله مع الشرطة والصِّحافة والبشر غيرَ حالي!

(١٣)
السادة والعبيد

وما ينبغي أن تظنّ أن أهل القرية جميعاً خدم يعملون في القصر، يرقَوْن إليه مع الصبح، ويهبطون منه مع الليل. فأهل القرية ليسوا من هذه الـ ـمة في شيء؛ بل هم لا يرقون إلى القصر إلا قليلاً، وهم حين يرقون إليه لا يبلغونه، فضلاً عن أن يدخلوه؛ وإنما يبلغون مكاتب الدائرة التي أُلحقت به، فيتّصلون بهذا الموظف أو ذاك، لما يمكن أن يكون بينهم وبين هذ الموظف من عمل. هم خدم للقصر على هذا النحو الذي تعرفه، والذي تراه في كل مكان يقوم فيه قصر فخم وتنبسط فيه أرض زراعية يملكها أصحاب القصر، ويعيش من حوله قوم يعملون في هذه الأرض ويعيشون مما يعملون. فجزء عظيم من السهل المنبسط في أسفل الربْوة مُلك لسادة القصر، وأهل هذه القرية هم الفلاحون الذين يزرعون هذه الأرض ويستغلّونها ويستخلصون خيراتها لسادتهم. يقدّمون إليهم كل هذه الخيرات، ويعيشون على ما يسّاقط منها هنا وهناك، وعلى ما يتفضّل به عليهم سادتهم من الفُتات. لا يملكون شيئاً، وليس لهم أمل في أن يملكوا شيئاً؛ لا يكادون يملكون أنفسهم، وليس لهم أمل في أن يستقلوا بمُلك أنفسهم.

هم أحرار في ظاهر الأمر، يذهبون ويجيئون، ويستيقظون وينامون؛ ولكنهم رقيق في حقيقة الأمر، لأنهم لا يذهبون إلا إلى حيث يعملون،

ولا يجيئون الا إلى حيث ينامون. ولأنهم يطعَمون ما أُريد لهم أن يطعموا، لا ما يريدون هم أن يطعموا؛ ولعلهم لا يريدون أن يطعموا الا ما يُسّر لهم، لأنهم لا يعرفون غير ما يُسّر لهم، ولا يستطيعون أن يطمعوا فيما لا علم لهم به. ولأنهم بعد ذلك لا يستطيعون أن يتصرّفوا في شيء، لأنهم لا يجدون شيئاً، ولا يطمعون في أن يجدوا شيئاً يمكن أن يتصرّفوا فيه. هم أحرار كالعبيد، وعبيد كالأحرار. ليسوا راضين ولا ساخطين، لأنهم لا يعرفون الرضا ولا السُّخْط. وإنما يعيشون كما تعيش النمل، تدفعهم الغريزة، وتدبّر أمرهم إرادة سادتهم في القصر. ويجب أن نعترف بأن هؤلاء السادة قساة القلوب، غلاظ الأكباد، يُؤْثرون أنفسهم بكل شيء، ولا ينزِلون لغيرهم عن شيء.

ما وراء النهر(*)

العنوان العام: السادة والعبيد

العناوين الفرعية: ○ خَدَمُ القصر

○ عيشة النمل

تلخيص الفقرات:

يخدم أهل القرية القصرَ الفخم من طريق الكدح في زراعة الأرض الممتدة عند السهل، وهو يعود إلى سادة الربْوة. إن هؤلاء الفلاحين يستخرجون الخيرات، ثم لا ينالهم منها سوى الفُتات.

ويبدو هؤلاء الفلاحون أحراراً في ظاهر أمرهم، ولكنهم، عند الحقيقة

(*) ص ٣٢ و٣٣، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧ (الطبعة الأولى ١٩٧٥).

المُرّة، عبيد صاغرون، أشقياءُ، منقادون لمشيئة أسيادهم المستبدين، يديرونهم كيفما يشاؤون. إن هؤلاء الفلاحين يدبّون في هذه الدنيا ويحيَوْن مثل النمل.

(١٤)
الخديعة

والظاهر أن حكومتنا تكره العجز، ولا تحب الفقر. والظاهر أيضاً أنها تكره الملاءمة بين حياتها وبين حياة الشعب. وقد رأت الشعب فقيراً فأبت الا أن تكون غنية، ورأته معسِراً فأبت الا أن تكون موسِرة، ورأته مضطراً إلى الجوع والحرمان فأبت الا أن تصيب من الترف ما يباح وما لا يباح. حتى إذا انتهى العام المالي أو كاد، أعلنت إلى الشعب، في شيء من التحدّي والازدراء، أنها، على إترافها وإسرافها، قد استطاعت أن توفّر ثلاثة ملايين ونصف مليون؛ بينما كثير من الناس يتلظَّوْن جوعاً؛ ويُصْلَوْن نار المَتْرَبة والحرمان. ولم يكد الناس يقرأون ما نشرته الصحف أمسِ، من أن حساب الدولة قد أظهر أن دخلها قد زاد على خرجها هذه الملايين، حتى أقبل بعضهم على بعض يتساءلون: وإذن ففيمَ كان الإرهاق للشعب؟... فيمَ هذا كله إذا كانت خِزانة الدولة مكتظّة بالمال إلى هذا الحد؟ وأقبل بعضهم على بعض يتحدثون أيضاً بأن من الفلاحين مَنْ يبيع ماشيته ليؤدي المصروفات عن أبنائه، وبأن من الفلاحين مَنْ بيعت حتى آنيتُهم اليسيرة لأداء الضرائب.

زعموا أن طرائق الحكم في هذا العصر الحديث قد تغيّرت، فأصبح الشعب لا يُستغلّ ولا يُستذلّ، ولا يُسخَّر لمنفعة سادته ومواليه، وإنما تُدبَّر أموره لنفسه، وتُجبى منه أمواله لتُردّ عليه. ورأى المصريّ هذا واقعاً في

البلاد الأوروبية، وسمع أن بلده قد أصبح جُزْءاً من أوروبّا، فانخدع وظنّ أن أموره ستجري كما تجري أمور الأوروبيين؛ وأن وِزارته قد قامت لتخدمه لا لتظلمه، وأن أمواله تُجبى منه لتُنفق عليه وتردّ عنه السوء إن تورّط فيه. حتى إذا كانت هذه الأيام السُّود، نظر إلى الوِزارة فإذا هي تقطّب له الجبين، ودعا الوزارة فإذا هي تضع الأصابع في الآذان، وألحّ على الوزارة فإذا هي تعلن الفَقْر وتعلن الإعدام وتلحّ في إعلانهما! ثم لم تكتفِ الوزارة بالتقطيب له والإعراض عنه والإباء عليه، بل أقبلت عليه تستعينه على أزمتها وتلتمس منه أن يكشف عنها ضرّ الفقر والإعدام؛ فلما عجز عن ذلك كذّبته وعذّبته، واضطرّته إلى أن يكون عند ما تريد!

حديث المساء(*)

العنوان العام: الخديعة

العناوين الفرعية: ○ إسراف وإفقار

○ أين طرائق الحكم عندنا من أوروبا؟

تلخيص الفقرات:

في تناقض صارخ مع ما هو عليه الشعب من حرمان ومَتْرَبة، أي فاقة وفَقْر، فإن الحكومة تبذخ وتُسرف! ثم إذا بها تعلن، عند انقضاء العام المالي، أنها وفّرت في الخِزانة ثلاثة ملايينَ ونِصْفاً، ففيمَ إذن كان إرهاق الشعب بالضرائب وحمله على بيع مقتنياته؟

وخال المِصريّ أن طرائق الحكم المعمول بها في أوروبا، والتي ترعى حقوق الشعب ومصالحه، سيجري تطبيقها عليه، ما دام أن بلده، كما

(*) من مقال «أحاديث»، ص ١٨٧ و١٨٨، ١٩٠، دار العرب، القاهرة ١٩٨٣.

يدّعون، غدا جُزْءاً من أوروبا. وبانت الخديعة، لأن الوِزارة، في هذه الأيام الشِّداد، تُعرض عنه وتعلن الفَقْر، بل إنها تُرغمه صاغراً على إعانتها!

(١٥)
أفي مِصْرَ جوعٌ؟!

أما إن وِزارتنا شفيقة على الفقراء، رفيقة بالبائسين، تتولاهم بالبِر الذي لا حد له، وتشملهم بالعطف الذي لا ينتهي إلى غاية، وتذود عنهم ألم الجوع، وتردّ عنهم المشقّة والضر، وتغمرهم باليسر والنعيم، فشيء ليس إلى الشك فيه من سبيل، إلا أن تكون مكابراً تحب المكابرة، أو محارباً تتهالك على المِراء. وفي أيّ بلد من بلاد الأرض ترى الفقراء والبائسين، رغم هذه الأزمة العنيفة، ينعمون بخَفْض العيش، ويأخذون من لذّات الحياة ما يريدون وفوق ما يريدون، كما تراهم في مصر الآن؟... كلهم فَرِحٌ مرح، وكلهم سعيد مبتهج، وكلهم باسم للحياة، مقبل عليها، مستزيد منها. وتستطيع أن تطوف في القاهرة فترى من مظاهر السعادة واليسر، ومن آيات النعيم وصفو العيش، ما يضطرك إلى أن تسأل نفسك: كيف أعرض الفقراء والبائسون من أهل الأرض عن مصر؟ وكيف لم يرحلوا إليها، ولم يتساقطوا عليها؛ وقد أصبحت مصر، في هذه الأيام السُّود، جنّة الله في الأرض، من غير شك ولا مِراء؟

لقد كان يسخر ڤولتير حين صوّر في قصّة من قصصه المشهورة قُطراً من الأقطار الأمريكية يمشي الناس فيه على الذهب، ويعبث الأطفال فيه بالأحجار الكريمة، وتنحطّ فيه قيمة المعدِن والجوهر، حتى يأبى الناس أن يتخذوهما أساساً للتعامل أو ثمناً للبيع والشراء. كان ڤولتير يسخر حين

صوّر هذا القطر. فلو قد عاش ڤولتير إلى هذا العهد السعيد الذي نحن فيه، لعلم أن سخريته قد أصبحت حقاً، وأن هزله قد أصبح جِداً؛ وأن مصر إذا لم يمشِ الناس فيها على الذهب، ولم يعبث الأطفال فيها بالدرّ والياقوت، فإن الناس فيها لا يعرفون ألماً ولا ضراً، ولا يخافون أن يصيبهم ألم أو يَمَسَّهم ضر.

لهذا كله عجبت أشد العجب حين أقبل عليّ جماعة من الناس قد أضناهم الجوع، وأنهكهم الحرمان، وظهرت عليهم آثار السوء، وضعفت أصواتهم، لأنهم لا يجدون ما يقيم أَوَدهم ويمكّنهم من أن يتحدثوا إليك في صوت ظاهر ممتلىء مستقيم. ولم أشكَّ، حين رأيت هؤلاء الناس البائسين المحرومين، في أنهم جماعة من الأجانب الذين مسّهم الضر في بلادهم، وضاقت بهم الحياة في أوطانهم، فأقبلوا إلى مصر يلتمسون فيها اليسر والسَّعَة، ويفزعون إلى ما فيها من النعيم والرخاء. ولكني لم أكد أتحدث إليهم، وأسمع منهم، حتى اشتد عجبي، وانتهى إلى أقصاه؛ لأني علمت أن هؤلاء الناس مِصْريون، نعم مصريون!! أسمعت هذا؟ إنهم مصريون يلذعهم الجوع، وتحرقهم الفاقة، لا يستطيعون أن يأووا إلى بيوتهم، لأن لهم نساء وأطفالاً يقضون اليوم الكامل لا يصيبون فيه طعاماً ولا يظفرون فيه بالنوم. وهم مع ذلك مصريون يعيشون على ضفاف النيل. أتستطيع أن تفسّره أو تجد إلى تعليله سبيلاً؟ بؤس في مصر يجوع له الناس ويأرقون، ورئيس الوزراء صدقي باشا، هذا الذي تولّى وِزارة مصر، فعاهد النعيم واليسر على أن يقيما فيها ما أقام هو رئيساً للوزراء!

شارع قَوَلَهْ(*)

(*) من مقال «جوع»، ص ١٠٨ و١٠٩، دار الفرجاني، القاهرة ١٩٨٤.

العنوان العام: أفي مِصْرَ جوعٌ؟!

العناوين الفرعية: ○ مصر جنّة الله في الأرض!
○ سخرية ڤولتير تنقلب جِدّاً!
○ بؤس على ضفاف النيل.

تلخيص الفقرات:

ليس كوِزارتنا إدارة عاملة على تعميم السعادة والرخاء للناس؛ بحيث أضحت مصر، بفضلها، جنّة الله على الأرض؛ فكيف يُعرض الفقراء والبائسون في الدنيا عن نزولها؟

سخر ڤولتير، في بعض قِصصه، من قُطر أمريكي أمسى فيه الذهب والأحجار الثمينة لا قيمة لهما، فالناس فيه يمشون على الذهب، والأطفال فيه يعبَثون بالأحجار الثمينة. ولكن ڤولتير لو أدرك عهدنا هذا في مصر، لعلم أن الناس بمنأى عن أيّ ألم أو مضرّة ويجهلونهما تماماً!

والتقيت بناسٍ جائعين تعساءَ، فما شككت أنهم قوم أجانب، جاءوا مصرَ لاجئين ليظفروا باليسر والنعيم. ولكن، واعجباه، إنهم مِصْريون؛ فكيف هذا، ورئيس الوزراء، إسماعيل صدقي باشا، عاهد الناس على البُحبوحة ما أقام رئيساً؟!

فِهْرِس المحتويات

بطاقة الكتاب ٤
إهداء ٥
توطئة ٧

الفصل الأول: المنهجيّة والتفكير العلمي ١٣
المحتويات ١٥
(١) مَدْخل ١٩
المنهج والمنهجيّة ٢٠
مقال «ديكارت» في المنهج ٢٢
المناهج تتقاطع ٢٨
(٢) صفات الباحث الموروثة والمكتسَبَة ٣١
١ ـ العقلية التنظيميّة ٣٢
٢ ـ الرغبة المِلْحاح ٣٢
٣ ـ الصبر الجميل ٣٣
٤ ـ الموهبة الكامنة ٣٤
٥ ـ الشك العلمي ٣٥
٦ ـ الأمانة ثم الأمانة ٣٦

(٣) سِمات البحث الأدبي ٣٩
١ ـ التراكميّة ٣٩
٢ ـ المنهجيّة ٤٠
٣ ـ السببيّة ٤١
٤ ـ الذاتيّة ٤٢
٥ ـ التوضيحيّة ٤٢
(٤) مراحل التفكير العلمي ٤٤
فنّ التفكير ٤٤
مِحْنة غاليلي ٤٦
(٥) أنماط التفكير غير العلميّة ٥٠
١ ـ المحاولة والخطأ أو الصّدْفة ٥٠
٢ ـ التفكير الخرافي ٥١
٣ ـ السلطة المكتَسَبَة ٥٤
● القِدَم ٥٤
● الانتشار ٥٥
● الشُّهْرة ٥٥
● الغَرَض ٥٦
٤ ـ تسفيه العقل ٥٦
٥ ـ آفة التعصّب ٥٨
٦ ـ صناعة الإعلام ٥٩
٧ ـ التفكير بعقول الغير ٦٠
مثال تطبيقي: «مناهج الدراسة الأدبية» لشكري فيصل . . ٦٣
(٦) للأدب منهجه واستقلاليّته ٦٩

محاولة رِضْوان الشهّال ٧١
المصادر والمراجع ٧٥

الفصل الثاني: اختيار الموضوع وقضايا منهجيّة أُخرى ٧٩
عناوين الفصل ٨١
١ ـ هاجس الجديد ٨٣
٢ ـ فائدة «الوَرَقات» ٨٤
٣ ـ المنهجيّة منذ الإجازة ٨٦
٤ ـ الاختيار رهن بالثقافة ٨٨
٥ ـ فنّ التلخيص ٨٩
٦ ـ كيفيّة اختيار الموضوع ٩١
٧ ـ لا موضوعاتٍ محرَّمةٌ ٩٢
٨ ـ ينابيع نرتادها ٩٤
٩ ـ الاختيار مُهِمّة الطالب ٩٥
١٠ ـ النص والعُدّة النقدية ٩٩
١١ ـ الدكتوراه بداية لا نهاية ١٠١
١٢ ـ الموضوعات القديمة ـ الجديدة ١٠٢
١٣ ـ الخَشْية من الموضوعات المعاصرة ١٠٤
١٤ ـ «مشروع البحث» محطة أساسية ١٠٧
١٥ ـ الاختيار قرار مصيري ١١١
١٦ ـ الدافع الوِجْداني ١١٣
١٧ ـ التفرّغ هو الوضع المثالي ١١٦
١٨ ـ دواعي تغيير الموضوع ١١٧

١٩ ـ ما العمل، والموضوع سبقت معالجته؟ ١١٨
٢٠ ـ ضرورة اللغات الأجنبية ١٢٠
٢١ ـ الأُطروحة مشكلة تبحث عن حل ١٢٢

الفصل الثالث: علامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط ١٢٥
عناوين الفصل ١٢٧
(١) مقدِّمة ١٢٩
تعريف ١٢٩
غربيّة المنشأ ١٣٠
علامات الوَقْف ١٣١
أَخْذُنا بعلامات التَّرْقيم ١٣٢
ضرورتها للبحث العلمي ١٣٢
(٢) علامات التَّرْقيم أو التَّنْقيط ومواضع استعمالها ١٣٤
أولاً ــ النقطة ١٣٤
ثانياً ــ الفاصلة ١٣٧
ثالثاً ــ الفاصلة المنقوطة ١٤٢
رابعاً ــ النقطتان ١٤٤
خامساً ــ النُّقَط الأُفقيّة الثلاث ١٤٧
سادساً ــ الشَّرْطَة ١٤٩
سابعاً ــ الأقواس ١٥٥
ثامناً ــ علامة الاستفهام ١٦٢
تاسعاً ــ علامة التعجّب ١٦٥
المصادر والمراجع ١٦٧

تمارين تطبيقيّة ١٦٩

الفصل الرابع: خُطّة الموضوع ١٧٧
عناوين الفصل ١٧٩
أولاً ــ إشكاليّة البحث ١٨١
ثانياً ــ «جِسْم» الموضوع ١٨٣
ثالثاً ــ بين يدي البحث ١٨٥
أ ـ المقدَّمة ١٨٥
١ ـ المقدَّمة تنبئ بشخصية صاحبها ١٨٦
٢ ـ بواعث اختيار الموضوع ١٨٦
٣ ـ عرض المعاناة ١٨٧
٤ ـ تحديد الموضوع ١٨٧
٥ ـ تبيان أهمية الموضوع ١٨٨
٦ ـ التعريف بعناصر الموضوع ١٨٨
٧ ـ إيضاح التبويب ١٨٨
٨ ـ المنهجيّة المعتَمَدة ومصطلحاتها ١٨٩
٩ ـ العقبات والإشكالات ١٨٩
١٠ ـ استدراكات ١٩٠
١١ ـ تسميات أُخرى للمقدّمة ١٩٠
١٢ ـ حجم المقدّمة ومحتواها ١٩٠
ب ـ دراسة المصادر ١٩٠
ج ـ التمهيد ١٩٢
رابعاً ــ الخاتمة ١٩٣

خامساً ـــ عُنْوان الرسالة ١٩٤
سادساً ـــ الفهارس ١٩٦

الفصل الخامس: العَنْوَنة والتلخيص ١٩٩
قِطافٌ للمعاني بعبارتنا ٢٠٢
نصوص «مخدومة» ٢٠٣
تضمين التلخيص مقتَبَسات ٢٠٤
الحِفاظ على ضمائر الناس ٢٠٥
تلخيص أبيات الشعر ٢٠٥
حجم التلخيص ٢٠٦
إيضاحات خلال التلخيص ٢٠٧
العُنْوان شبه ورطة ٢٠٩

نصوص تطبيقيّة لعملية «العَنْوَنة والتلخيص»
مستمدَّة من تراث طه حُسَين ٢١١
(١) العِفّة ٢١٣
(٢) في القاهرة ٢١٦
(٣) القراءة ٢١٩
(٤) جُحُود ٢٢٢
(٥) الكوليرا ٢٢٥
(٦) عمر بن الخطّاب ٢٢٨
(٧) العدالة الاجتماعية ٢٣١
(٨) عند عمّتي ٢٣٤

(٩) الضيافة اللبنانية ٢٣٧
(١٠) مدرسة الغضب ٢٤٠
(١١) صوتٌ ٢٤٤
(١٢) الخَتْم ٢٤٧
(١٣) السادة والعبيد ٢٥٠
(١٤) الخديعة ٢٥٣
(١٥) أفي مِصْرَ جوعٌ؟ ٢٥٦

فِهْرِس المحتويات ٢٥٩

صدر للدكتور أحمد عُلَبي ٢٦٩

عُنْوان الكتاب بالفرنسية ٢٧١

صدر
للدكتور أحمد عُلَبي

١ ـ ثورة الزِّنْج، وقائدها عليّ بن محمّد، الطبعة الأولى، منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٦١. الطبعة الجديدة، دار الفارابي، ١٩٩١. تُرجم إلى الإنكليزية والفارسية.

٢ ـ ابن المقفَّع، مُصْلح صرعة الظُّلْم، بيت الحكمة، ١٩٦٨ (نَفِدَ).

٣ ـ الإسلام والمنهج التاريخي، دار الطليعة، ١٩٧٥ (نفد). تُرجم جزئياً إلى الفرنسية.

٤ ـ طه حُسَين، رجل وفكر وعصر، دار الآداب، ١٩٨٥.

٥ ـ ثورة العبيد في الإسلام، دار الآداب، ١٩٨٥.

٦ ـ المقاومة في التعبير الأدبي (بالمشاركة مع آخرين)، منشورات «المجلس الثقافي للبنان الجنوبي»، بيروت ١٩٨٥.

٧ ـ تحت وِسادتي، مقالات واعترافات وذكريات، دار الفارابي، ١٩٨٦.

٨ ـ المسرح العربي بين النقل والتأصيل (بالمشاركة مع آخرين)، سلسلة «كتاب العربي» (١٨)، الكويت ١٥ يناير ١٩٨٨.

٩ ـ العهد السرّي للدعوة العبّاسية، أو من الأُمويين إلى العبّاسيين، دار الفارابي، ١٩٨٨ (نفد).

١٠ ـ طه حُسَين، سيرة مكافح عنيد (من سلسلة «رُوّاد التقدم العربي»)، دار الفارابي، ١٩٩٠ (نفد).

١١ ـ أعلام الأدب المعاصر، سِيَر وسِيَر ذاتيّة (مجلدان)، إعداد: الأب روبرت كامبل، راجَعَ قوائم المؤلفات وأضاف إليها: د. أحمد عُلَبي، منشورات «المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت»، ١٩٩٦.

١٢ ـ المنهجيّة في البحث الأدبي، دار الفارابي، ١٩٩٩.

١٣ ـ يوميّات مجنون ليلى (قيد الطبع).

١٤ ـ رئيف خوري، داعية الديمقراطية والعروبة (من سلسلة «رُوّاد التقدم العربي»)، (قيد الإعداد).

Ahmad ‘OLABI

La Méthode dans la recherche littéraire

Dar Al-Farabi

Beyrouth 1999



- هو أحمد سهيل عُلَبي، من مواليد بيروت في الأول من حزيران ١٩٣٦.

- حصّل تعليمه الثانوي في البعثة العَلْمانية الفرنسية (اللاييك)، وأنهاه عام ١٩٥٥ بالبكالوريا القسم الثاني، فرع الفلسفة.

- نال من معهد المعلمين العالي الليسانس والكفاءة التعليمية في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٥٩. كما نال من كلية الآداب بالجامعة اللبنانية الليسانس في التاريخ عام ١٩٦٢.

- حاز الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨٤، وذلك من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة القديس يُوْسُف في بيروت.

- كتب عدداً وافراً من الأبحاث العلمية الأكاديمية ومن المقالات، في الأدب والفن والنقد والتاريخ، وذلك في المجلات الصادرة في بيروت والوطن العربي: الثقافة الوطنية، الرسالة، الطريق، دراسات عربية، الدراسات الأدبية (الجامعة اللبنانية)، المجلة التربوية، الآداب، المسيرة، الباحث، الفكر العربي المعاصر، المقاصد، العربي (الكويت)، الأزمنة، الوحدة (المغرب)، الرؤية، العرفان، حوليّات (جامعة القديس يوسف)، أوراق جامعية (الجامعة اللبنانية)، المنابر، الحكمة.

- ينشر في الصحافة اللبنانية المقالات الأدبية الجمّة. كتب زاوية أدبية في جريدة «النهار»، عنوانها «حِبْر»، وذلك طَوال ثلاثةَ عَشَر عاماً (٨٤-١٩٩٦). كما كتب بين الأعوام ٩٧ - ١٩٩٩ زاوية أدبية، عنوانها «الأيّام»، في مجلة «الأمن» الشهرية اللبنانية؛ وله فيها حالياً زاوية تحت عنوان «ابتسامة».

- أستاذ الأدب العربي الحديث في كلية الآداب (الفرع الأول) بالجامعة اللبنانية منذ عام ١٩٨٦، كما يدرّس لطلاب الديبلوم منهجيّة البحث وعلم المخطوطات. وهو مشارك في التأليف لدى المركز التربوي للبحوث والإنماء.

